

ARCHITECTURE CONTEMPORAINE REMARQUABLE

en région Centre-Val de Loire
VOLUME 1





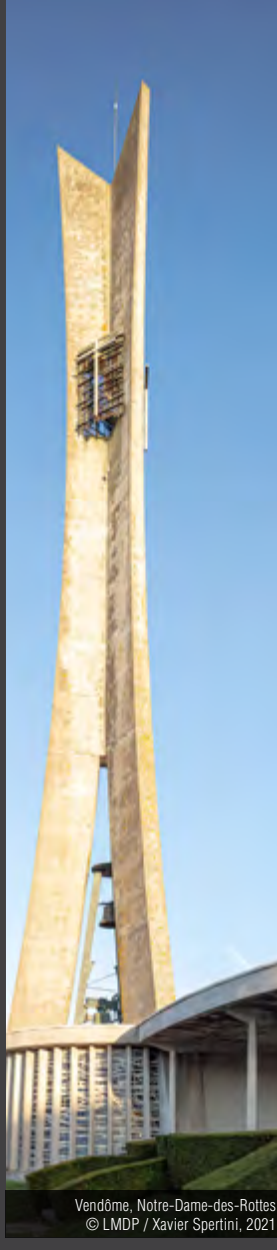
Chartres, Maison de l'agriculture
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Bourges, Église Saint-Jean
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Bourges, Caisse régionale du Crédit agricole
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vendôme, Notre-Dame-des-Rottes
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



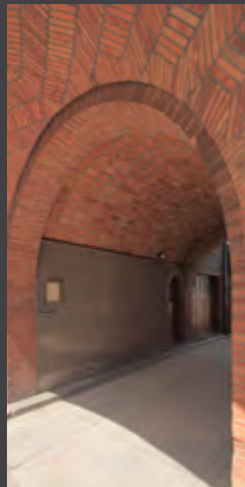
Bourges, Hôtel de Ville
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



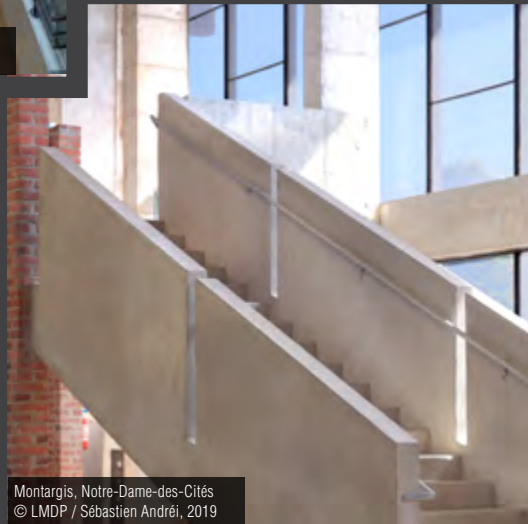
Gien, îlot de la Reconstruction
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Orléans-La Source,
Centre des chèques postaux
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Sully-sur-Loire, îlot de la
Reconstruction
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Montargis, Notre-Dame-des-Cités
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



ÉDITO

"Architectes, tous imbéciles, oublient toujours l'escalier des maisons" assenait Flaubert dans son Dictionnaire des idées reçues. Derrière la formule choc qui pourfend la sottise de l'idée reçue transparait la notion de fonctionnalité. Or, que nous soyons citadins, suburbains ou campagnards, notre vie s'organise chaque jour autour de bâtiments où nous vivons, travaillons, que nous fréquentons.

Certains, monuments historiques ou œuvres contemporaines d'architectes de renom, relèvent sans conteste de cet art admirable et souvent impressionnant qu'est l'architecture et qui nous donne à voir les traces de l'Histoire et les gestes des créateurs.

D'autres au contraire, bien qu'utilisés chaque jour, sont presque invisibles, échappent à la conscience parce que trop usuels, trop connus, trop banals, trop... quotidiens. Pour eux le terme « architecture » vient à peine à l'esprit, comme s'il était réservé à une certaine grandeur ou ancienneté.

D'autres enfin, plus proches de nous dans le temps, œuvres d'architectes moins spectaculaires, sont pourtant remarquables en ce qu'ils s'inscrivent dans les différentes mouvances de la modernité.

Ces bâtiments-là, publics ou privés, sont constitutifs de notre cadre de vie sans que nous ayons toujours la juste conscience de leur existence singulière.

Ce sont eux que le ministère de la Culture distingue par le label « architecture contemporaine remarquable » (ACR) pour inviter les élus, les maîtres d'ouvrage et les citoyens à mieux les voir et mieux les comprendre, mieux les apprécier.

Ce label favorise une éducation du regard, pour mieux appréhender les projets en cours de réalisation, pour conduire aussi à plus de respect. Respect pour le dessin de la ville, respect pour les paysages faits aussi d'éléments bâtis, respect pour notre cadre de vie qui se dégrade ou s'améliore selon l'usage que nous en faisons et le soin que nous lui apportons.

Pour concrétiser cette volonté du ministère d'appeler l'attention sur l'architecture récente, la Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire a fait réaliser, ces dernières années, plusieurs études thématiques qui ont permis d'identifier, d'étudier puis de labelliser des biens caractéristiques de la production architecturale des XX^e et XXI^e siècles de notre territoire.

Le corpus d'édifices labellisés en région Centre-Val de Loire, riche de 189 édifices, justifiait la réalisation d'une série d'ouvrages consacrée au label ACR en cinq volumes.

Le présent volume, le premier, propose de découvrir les édifices de la vie publique, du travail et de la santé, les édifices religieux et mémoriels et les ensembles urbains de la Reconstruction.

Parce que le texte n'est rien sans l'image, cette publication fait la part belle à l'illustration pour donner à voir les éléments constitutifs de ces architectures contemporaines remarquables.

Que ce premier volume nous aide à laisser sur le pas de notre porte nos idées reçues sur l'architecture et nous (ré)apprenne à regarder.

Sophie Brocas

Préfète de la région Centre-Val de Loire
Préfète du Loiret

SOMMAIRE

Édito	p. 2 à 3
Sommaire et introduction générale	p. 4 à 5
Architecture de la vie publique, du travail et de la santé.....	p. 6 à 73

INDRE	CHÂTEAUROUX	Hôtel des Postes - 1928
EURE-ET-LOIR	NOGENT-LE-ROTRON	Bureau de Poste - 1938
CHER	OSMOY	La grande métairie - 1960
LOIRET	ORLÉANS-LA SOURCE	Centre des chèques postaux - 1968
LOIRET	SAINT-JEAN-DE-BRAYE	Centre administratif de la caisse inter-professionnelle de prévoyance des cadres CIPC - 1969
LOIRET	ORLÉANS-LA SOURCE	Établissement des services informatiques des Impôts ÉSI - 1969
EURE-ET-LOIR	CHARTRES	Maison de l'agriculture - 1972
LOIRET	SAINT-JEAN-DE-BRAYE	Crédit agricole du Centre-Loire - 1973
LOIRET	ORLÉANS	DREETS - 1975
CHER	BOURGES	Caisse régionale du Crédit agricole - 1975
EURE-ET-LOIR	DREUX	Restaurant de la radiotechnique - 1975
INDRE-ET-LOIRE	FONDETTES	Siège des éditions Van de Velde - 1976
EURE-ET-LOIR	CHARTRES	Préfecture et cité administrative - 1958-1979
LOIR-ET-CHER	BLOIS	Centre des archives de Saint-Gobain - 1980
LOIRET	ORLÉANS	Ensemble urbain de la place Sainte-Croix - 1981
CHER	BOURGES	Hôtel de ville - 1992
LOIRET	ARDON / ST-CYR-EN-VAL	Bâtiment administratif de l'usine Hitachi - 1991-1992
EURE-ET-LOIR	MIGNIÈRES	Cœur de village - 2012

Architecture religieuse et mémorielle..... p. 74 à 135

INDRE	CHÂTEAUROUX	Chapelle Sainte-Blanche de l'orphelinat - 1921-30
LOIRET	CHALETTE-SUR-LOING	Église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus - 1939-51
LOIRET	SAINT-PÈRE-SUR-LOIRE	Église Saint-Pierre - 1959
LOIRET	ORLÉANS	Église des Peuples-du-Monde - 1963
EURE-ET-LOIR	DREUX	Église Saint-Michel - 1965
CHER	BOURGES	Église Saint-Jean - 1966
LOIRET	ORLÉANS	Église Sainte-Jeanne-d'Arc - 1967
LOIR-ET-CHER	VENDÔME	Église Notre-Dame-des-Rottes et ensemble urbain - 1968
LOIRET	MONTARGIS	Église Notre-Dame-des-Cités - 1969
INDRE-ET-LOIRE	TOURS	Église Sainte-Jeanne-d'Arc - 1971
CHER	BOURGES	Chapelle Saint-Paul - 1971
LOIRET	MONTARGIS	Temple protestant centre culturel Renée-de-France - 1972
INDRE-ET-LOIRE	TOURS	Église Saint-Paul - 1972
INDRE-ET-LOIRE	AMBOISE	Monuments aux morts de l'Île d'Or - 1973
INDRE-ET-LOIRE	TOURS	Chapelle de la maison de retraite des petites sœurs des pauvres - 1972-75
INDRE-ET-LOIRE	TOURS	Chapelle Saint-Martin - 2017

Ensembles urbains de la Reconstruction..... p. 136 à 171

LOIR-ET-CHER	VENDÔME	Îlots de la Reconstruction - 1947
LOIRET	ORLÉANS	Chantier expérimental de la Reconstruction d'Orléans (îlot 1,2,4 et 5) - 1949
INDRE-ET-LOIRE	TOURS	Ensemble architectural de la rue Nationale reconstruite - 1949
LOIRET	CHÂTEAUNEUF-SUR-LOIRE	Ensemble reconstruit de la place Aristide-Briand - 1953
LOIR-ET-CHER	BLOIS	Tête de pont de la rive droite - 1954
LOIRET	SULLY-SUR-LOIRE	Îlots de la Reconstruction - 1954
LOIRET	GIEN	Reconstruction du centre-ville - 1962

Architecture contemporaine remarquable en région Centre-Val de Loire

La création du label « Patrimoine du XX^e siècle » tire ses origines d'une recommandation du Conseil de l'Europe qui appelait les États membres à mettre en œuvre une stratégie d'identification, d'étude et de protection du patrimoine architectural du XX^e siècle tout en améliorant sa sauvegarde et sa préservation afin d'éviter de « priver les générations futures de cet instant de la mémoire européenne »¹.

Le label "patrimoine du XX^e siècle" devenu "Architecture contemporaine remarquable" (ACR)

En réponse à cette recommandation, la France crée, en 1999, le label « patrimoine du XX^e siècle » « pour mieux connaître, identifier, protéger, restaurer, et mettre en valeur les ensembles et chacun des éléments de cette production architecturale, afin de sensibiliser et d'émouvoir les acteurs participant à la vie de la cité ». En effet, alors même que ce patrimoine est devenu un objet d'étude, le public ne le reconnaît pas toujours comme tel.

En 2016, le label "patrimoine du XX^e siècle" devient le label « Architecture contemporaine remarquable » (ACR) et il connaît des changements introduits par la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, dite loi LCAP.

Un label évolutif

Dorénavant, le label n'est plus permanent car il n'est attribué qu'à des édifices de moins de 100 ans qui sortiront automatiquement du champ d'application du label 100 ans après leur construction. Parallèlement, le label disparaît de plein droit si l'édifice est protégé au titre des monuments historiques. De plus, six critères de sélection ont été définis pour l'attribution du label : la singularité de l'œuvre ; le caractère innovant ou expérimental de la conception architecturale, urbaine, paysagère ou de la réalisation technique ;

la notoriété de l'œuvre ; l'exemplarité de l'œuvre dans la participation à une politique publique ; la valeur de manifeste de l'œuvre en raison de son appartenance à un mouvement architectural ou d'idées reconnues ; l'appartenance à un ensemble ou à une œuvre dont l'auteur fait l'objet d'une reconnaissance nationale ou locale.

Par ailleurs, un dispositif de veille sur les édifices labellisés est mis en place. Le propriétaire est tenu d'informer le Préfet de région de l'intention de réaliser des travaux sur le bien labellisé, lui permettant ainsi d'amorcer un dialogue avec les services du ministère de la Culture afin de permettre l'évolution du bien et ses transformations inéluctables tout en préservant ses caractéristiques les plus remarquables qui ont prévalu à l'attribution du label.

Le label permet aussi d'identifier des ensembles bâtis dans les documents d'urbanisme communaux ou intercommunaux en application de l'article L.151-19 du code de l'urbanisme.

Créer le label a permis d'approfondir la connaissance de cette architecture récente, ses caractéristiques propres, comme les conditions de sa production. La reconnaissance de sa valeur est aussi l'occasion de rappeler l'importance du rôle social de l'architecte dans la fabrique du cadre de vie, de l'évolution de ses pratiques et de ses missions au cours du siècle écoulé. Elle prouve, comme le rappelle la loi de 1977, que l'architecture est bien une expression de la culture, et que la création et la qualité architecturale sont d'intérêt public, dans une société en constante évolution.

Cet intérêt public est au cœur des réflexions et des réponses apportées par les architectes du XX^e siècle à la question de la qualité du logement et de l'habitat, dont la crise sanitaire nous a rappelé l'importance.

En outre, l'appropriation par le public de l'architecture récente est un enjeu particulier du label. La sensibilisation à l'architecture de moins de 100 ans et la pédagogie doivent permettre de lutter contre les démolitions intempestives de ce patrimoine fragile et les travaux altérant la qualité des bâtiments récents. C'est pourquoi, au-delà du grand public, les maîtres d'ouvrages, les élus et tous les professionnels de l'architecture et du patrimoine doivent s'approprier ce patrimoine et en reconnaître sa valeur.

De nombreuses actions et initiatives, portées par les réseaux de l'architecture sont soutenues par la Drac. La Maison de l'architecture Centre-Val de Loire, les Caue des 6 départements, le réseau régional des villes et pays d'art et d'histoire sont autant d'acteurs pour lesquels les actions de valorisation de l'architecture récente témoignent de l'appropriation du cadre de vie par les habitants et la sensibilisation du jeune public, à travers l'éducation artistique et culturelle (EAC), est fondamentale pour amener ces futurs citoyens à s'intéresser à la qualité de leur cadre de vie.

Le ministère de la Culture, à travers la création des journées nationales de l'architecture, a dédié 3 journées, dont une, intitulée « Levez les yeux », le vendredi spécifiquement pour les jeunes, mise en place avec le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse.

Menées par la Drac Centre-Val de Loire et confiées à la Manufacture du patrimoine, équipe pluridisciplinaire composée d'historiens de l'architecture, d'architecte-paysagiste, de documentaliste et de photographe, les différentes études qui ont pu être menées à l'échelle de la région ont permis de découvrir, d'identifier, d'étudier puis de labelliser un corpus d'édifices qui caractérise la production architecturale des XX^e et XXI^e siècles en Centre-Val de Loire.

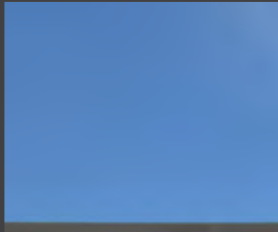
1- Recommandation n°R(91)13 du Conseil de l'Europe, adoptée par le comité des ministres du 9 septembre 1991.



Saint-Jean-de-Braye, Ancien centre administratif de CIPC © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Orléans, Ensemble urbain de la place Saint-Croix © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



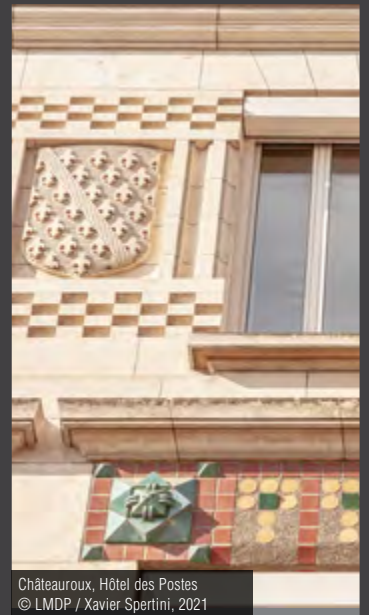
Dreux, ancien restaurant de la Radiotechnique © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



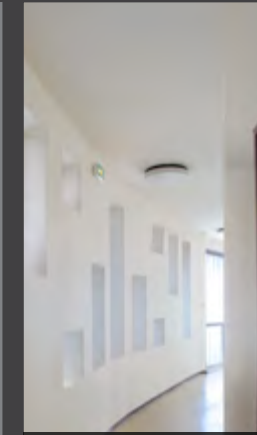
Orléans, DREETS © LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Osmoy, la grande métairie © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Châteauroux, Hôtel des Postes © LMDP / Xavier Spertini, 2021

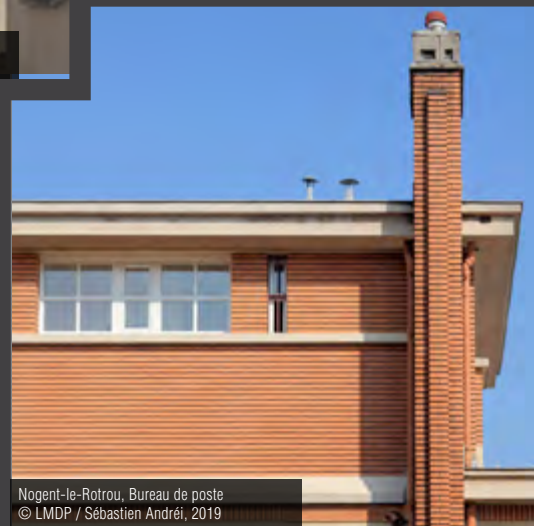


Orléans, DREETS © LMDP / Sébastien Andréi, 2020

Mignières, Cœur de Village © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Saint-Jean-de-Braye, Crédit agricole © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Nogent-le-Rotrou, Bureau de poste © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Architecture de la vie publique, du travail et de la santé

Dans les premières décennies du XX^e siècle, les programmes menés par les autorités publiques visent surtout à équiper le territoire. Par la construction de mairies, de nouvelles préfectures et sous-préfectures, de bureaux de postes ou d'autres sièges de services administratifs, la Troisième République s'attache à trouver sa représentation dans toutes les communes de France, du chef-lieu départemental à la plus petite commune rurale, et à y faire pénétrer, par sa présence symbolique, par l'enseignement public, par un évergétisme d'État, l'idée républicaine.

Ces programmes de nouveaux équipements administratifs constituent des témoignages privilégiés des évolutions architecturales du XX^e siècle et fait naître de nouvelles typologies architecturales en réinterprétant les modèles.

Les Trente Glorieuses constituent la période d'épanouissement de ce phénomène, car les expérimentations (matériaux, mises en œuvre) ouvrent le champ des possibles pour les architectes.

La réorganisation territoriale des administrations et organismes publics entraîne un renouvellement des équipements. Le développement de nouveaux pôles à proximité de Paris - cette proximité géographique étant renforcée par la modernisation complète des infrastructures de transport - à Chartres, Dreux et Orléans, surtout, transforme ces villes et fait émerger de nouvelles formes urbaines (grands ensembles, équipements et génie civils) à la périphérie des villes.

Cette décentralisation des pôles urbains (observable aussi dans d'autres régions) est intéressante car la réflexion, parallèle à la question des métropoles d'équilibre, précède celle qui sera menée en Île-de-France sur les villes nouvelles.

Elle pose aussi des questions techniques aux architectes, qui doivent construire vite et à moindre coût. L'État soutient, accompagne et même programme ces transformations urbaines.

Dans les départements en grande mutation, le renouvellement et l'adaptation des équipements accompagnent les évolutions (construction d'une nouvelle sous-préfecture à Dreux en 1958, d'une nouvelle préfecture à Chartres en 1975-78, par Daniel Badani, Pierre Roux-Dortut et Dominique Maunoury).

Parallèlement, il est apparu que l'environnement professionnel a un impact réel et durable sur l'organisation du travail, la motivation des collaborateurs, l'ambiance des équipes et la performance des services. C'est la raison pour laquelle de nouvelles constructions dans les champs de la vie publique, du travail et de la santé ont pu bénéficier de la signature d'architectes de renom qui se sont employés à édifier des édifices modernes avec le souci permanent d'adapter leurs constructions aux besoins des services.

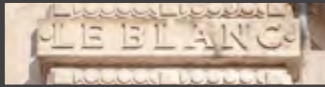
Pour exemple, l'essor du secteur des services dans le 2^e quart du XX^e siècle ou celui du secteur bancaire dans la France des années 1960 a profité à de grandes enseignes qui feront appel à de grands noms de l'architecture pour édifier leurs sièges sociaux.



Vue d'ensemble de l'hôtel des Postes depuis la rue du Palais de Justice
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Détail de la façade depuis la rue de la Poste
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue du chantier de l'hôtel des Postes à l'abandon, vers 1921. Source : fonds Guadet, 079 Ifa 500-12



Détail de la façade de la rotonde
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

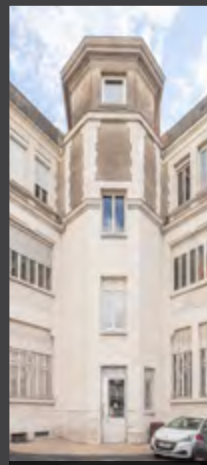
Né le 8 juin 1876 à Châteauroux, **Louis Suard** débute sa carrière d'architecte au tournant du XX^e siècle. Son parcours scolaire n'est pas connu ; n'ayant pas été élève de l'École des beaux-arts de Paris, il ne porte pas le titre d'architecte diplômé par le gouvernement, dont le port n'est à l'époque pas obligatoire pour l'exercice du métier. Sa vie professionnelle est interrompue par la Première Guerre mondiale, au cours de laquelle il est mobilisé. Il prend, à son retour du front, le titre d'architecte départemental, qu'il cumule avec celui d'architecte de la ville de Châteauroux : Louis Suard accède ainsi à de nombreuses commandes publiques (écoles, monuments aux morts, etc.), dont les premières habitations à bon marché de l'office départemental. Son œuvre éclectique joue des codes de la monumentalité académique (Hôtel des Postes de Châteauroux, dont les travaux sont interrompus en 1914), des effets de modes liés à l'Art Nouveau puis à l'Art déco, qui s'expriment notamment dans les maisons qu'il réalise pour sa clientèle privée castelroussine. Louis Suard meurt le 12 décembre 1966 à Châteauroux.



Vue d'ensemble de l'hôtel des Postes depuis la rue de la Poste
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Photographie ancienne de l'hôtel des Postes, années 1930.
Source : coll. part.



Revers de la façade
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Angle de la façade sur rue
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Architectes : Louis Suard (1876-1966) ; Paul Guadet (1873-1931)

Chargés du suivi : Edmond Gaud ; Léon Grellier

Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : Ville de Châteauroux ;
Secrétariat d'État des Postes, Télégraphes et Téléphones

HÔTEL DES POSTES

→ 1928

/// Louis SUARD ; Paul GUADET

INDRE / CHÂTEAURoux

2bis rue du Palais-de-Justice

Propriété privée

Situé dans le périmètre du site patrimonial remarquable (SPR)



Extrait du cadastre, Châteauroux © cadastre.gouv.fr



Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel des Postes de Châteauroux, 25 juillet 1922. Source : SIAF/CAPA/ Archives d'architecture contemporaine, fonds Guadet, 079 IFA 60

Aujourd'hui

Mis en vente en 2011, l'édifice est cédé, quelques années plus tard, au promoteur Bouygues Immobilier et au groupe Acapace. L'architecte tourangeau Bertrand Penneron est chargé de transformer les locaux en une résidence seniors, notamment grâce à la construction d'une extension sur les rues Condorcet et Henri-Barboux. Débutés en mars 2022, les travaux de réaménagement doivent être achevés à la fin de l'année 2024. Une agence postale sera conservée en rez-de-chaussée du bâtiment historique.

Le développement rapide du téléphone, au début du XX^e siècle, implique la mise en place de lourdes installations techniques nécessitant d'importantes surfaces dont sont souvent dépourvus, dans les grandes villes, les bureaux de postes existants. Le nombre de plis envoyés ne cessant dans le même temps de s'accroître, augmentant les besoins tant liés à l'accueil du public qu'au tri et à l'expédition du courrier. Cet état de fait conduit, en 1908, l'administration municipale à rechercher de nouveaux locaux, ceux jusqu'alors utilisés place Gambetta devenant insuffisants. Un vaste terrain situé rue de l'Hospice, entre le centre-ville et la gare, et occupé par les locaux des enfants assistés, est choisi en 1910 : l'architecte municipal Louis Suard établit les plans d'un nouvel hôtel des Postes. Débuté en 1912, le chantier est interrompu par l'éclatement de la Première Guerre mondiale deux ans plus tard : les travaux de gros-œuvre de maçonnerie sont alors quasiment achevés, mais le bâtiment n'a ni clos, ni couvert et aucun aménagement intérieur n'est réalisé.

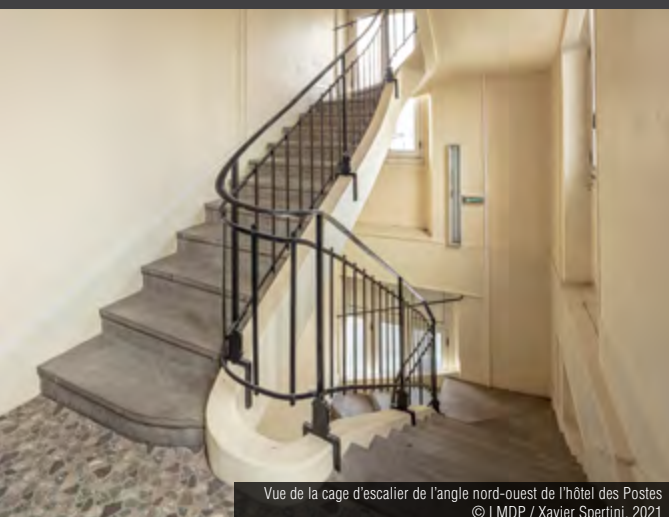
Aucun avancement n'ayant pu être mené pendant la guerre, l'édifice se dégrade en raison de son exposition aux intempéries et au gel. La ville de Châteauroux étant, après l'Armistice de 1918, dans l'impossibilité de reprendre le chantier,

l'État décide en 1921 (via le secrétariat d'État des PTT) d'acquérir le bâtiment, et de confier la maîtrise d'œuvre à son architecte Paul Guadet, déjà chargé deux ans plus tôt d'en effectuer un diagnostic. Les castelroussins Edmond Gaud et Léon Grelier sont chargés du suivi du chantier pour le compte de leur confrère parisien. Si l'organisation d'ensemble demeure la même, Guadet redessine les façades de son confrère Suard, et modifie profondément la distribution intérieure. L'architecte parisien réclamera du reste, que son nom seul figure sur les reproductions photographiques après l'achèvement des travaux. Ces derniers, menés par l'entreprise Sainrapt & Brice pour le lot de gros-œuvre, ne sont terminés qu'en 1928, après plusieurs reports successifs.

La chute de l'activité courrier de la Poste, le transfert en 1993 du tri postal à l'extérieur du centre-ville de Châteauroux et la transformation liée aux technologies numériques rendent superflues, à partir des années 2000, les vastes surfaces du bâtiment construit par Paul Guadet.



Détail du décor de la façade © LMDP / Xavier Spertini, 2021



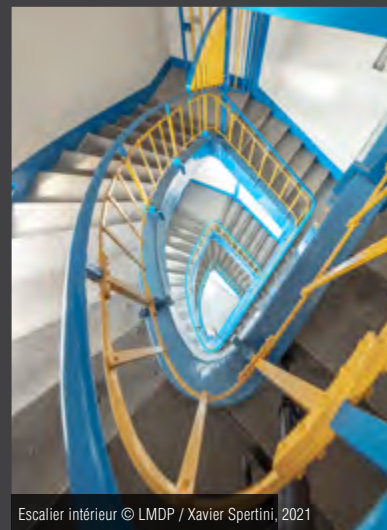
Vue de la cage d'escalier de l'angle nord-ouest de l'hôtel des Postes © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue intérieure de l'angle nord-est de l'hôtel des Postes © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Détails des linteaux de l'hôtel des Postes de Châteauroux, 23 novembre 1923. Source : fonds Guadet, 079 IFA 60



Escalier intérieur © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Sources :

- **Centre d'archives d'architecture contemporaine, fonds 079 IFA Paul Guadet : 079 IFA 60** : documents graphiques, 1921-1924 / **079 IFA 61** : documents graphiques, 1921-1922 / **079 IFA 62** : documents graphiques, 1921 / **079 IFA 260/3** : documents graphiques, 1913 / **079 IFA 261/1 à 261/3** : pièces écrites, 1920-1932 / **079 IFA 262/1 à 262/3** : pièces écrites, documents graphiques, 1921-1928 / **079 IFA 263/1 à 263/8** : pièces écrites, 1921-1931 / **079 IFA 264/1 à 264/2** : pièces écrites, 1924-1930 / **079 IFA 302/5** : photographie du chantier, n.d. / **079 IFA 408/3** : documents graphiques, 1922-1928 / **079 IFA 500/12** : photographies du chantier et du bâtiment achevé, n.d.

• Ouvrages

- LAMBERT Guy, *L'architecte et la figure de l'expert, au service de l'État sous la III^e République. Cultures et stratégies professionnelles. Autour de Paul Guadet (1873-1931)*, thèse de doctorat sous la direction de François Loyer, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007.
- LAMBERT Guy, « Les bâtiments des PTT sous la III^e République. L'architecture publique avec ou sans signes républicains », in Gérard Monnier, Évelyne Cohen (dir.), *La République et ses symboles. Un territoire de signes*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 323-338.

Paul Guadet naît à Paris (7^e arrondissement) le 24 février 1873. Son père, Julien Guadet, est l'une des plus importantes figures de l'architecture française de la seconde moitié du XIX^e siècle : enseignant et théoricien, auteur de la Poste centrale du Louvre, il est à l'origine d'un code de déontologie préfigurant, à certains égards, la fondation de l'Ordre des architectes en 1940. Son fils Paul est admis à l'âge de 18 ans, le 22 juillet 1891, à l'École des beaux-arts de Paris, où il fréquente l'atelier de son père. Son cursus, brillant et émaillé de nombreuses récompenses, est conclu le 18 novembre 1904 par l'obtention de son diplôme d'architecte. Tout en travaillant pour une clientèle privée, en particulier après le décès de son père en 1908, Paul Guadet se construit une carrière d'architecte public : débutant comme sous-inspecteur des bâtiments civils et palais nationaux, il gravit les échelons jusqu'à devenir architecte en chef en 1912. Il travaille également pour le ministère des Affaires étrangères, et réalise des légations et ambassades à Tanger, Smyrne et Cetinje. Dessinateur remarquable, il enseigne la perspective à l'École des beaux-arts de Paris à partir de 1914. Sa carrière publique l'oriente, à compter de 1912, vers les bâtiments de l'administration des PTT, pour laquelle il réalise des bureaux de postes et des centraux téléphoniques. Il construit encore, dans l'entre-deux-guerres, plusieurs écoles professionnelles d'horlogerie, de lunetterie ou encore de coutellerie, notamment à Besançon, Morez, Thiers, etc. Paul Guadet décède prématurément à Paris, le 16 octobre 1931, alors que plusieurs de ses chantiers sont encore en cours.

L'ÉDIFICE

L'hôtel des postes de Châteauroux occupe un terrain quadrangulaire de 2 015 m² de surface, au sud du centre historique. Le bâtiment suit un plan en L développé sur l'alignement des rues de la Poste et du Palais-de-Justice, la façade sur cette dernière marquant en sus un léger retour sur la rue Condorcet. Les angles saillants du bâtiment, à l'intersection des trois rues, sont traités en rotonde, tandis que l'angle rentrant, côté nord-est, est marqué par l'excroissance courbe d'une cage d'escalier. Le reste de la parcelle est - avant les travaux de transformation entrepris à partir de 2022 - occupé par des espaces de stationnement et des locaux techniques.

Dans son état initial, l'Hôtel des Postes de Châteauroux est occupé, au sous-sol, par de vastes espaces destinés au stockage du matériel et des archives, à la salle des accumulateurs, ainsi qu'aux bûchers et calorifères. Légèrement surélevé par rapport au niveau de la voie publique, le rez-de-chaussée est occupé, dans son angle nord-est, par les guichets et les cabines téléphoniques accessibles au public. L'aile en retour sur la rue de la Poste est divisée en bureaux cloisonnés, desservis par un couloir central. L'aile orientale, le long de la rue du Palais-de-Justice, est occupée par une grande salle de tri du courrier complétée, en retour sur la rue Condorcet, par les

vestiaires des vaguemestres et des facteurs. Le premier étage, réservé au personnel, accueille au nord les locaux de la direction, et à l'est ceux des employés et manœuvres, ainsi que la vaste salle du répartiteur et des multiples téléphoniques. Le deuxième étage est lui occupé par une salle d'examen, de nouvelles surfaces de bureaux, ainsi que par deux vastes appartements de fonction, comptant chacun trois chambres, et desservis par des escaliers privatifs. Ces derniers aboutissent, sur un troisième étage partiel, aux greniers des logements ainsi qu'à des chambres de domestique destinées au personnel de maison. La cage d'escalier principale, quant à elle, ouvre sur un volume cylindrique placé dans l'alignement de la rotonde, et destiné au stockage d'archives.

L'aspect extérieur de l'Hôtel des Postes de Châteauroux exprime le caractère d'hybridation entre une conception d'ensemble remontant au début du XX^e siècle et une exposition au goût décoratif de l'entre-deux-guerres. Les façades en pierre de Chauvigny appareillée présentent une architecture de travées, aux fenêtres larges et hautes optimisant la diffusion de la lumière naturelle dans les espaces de travail. L'importance des ouvertures trahit l'utilisation, en retrait du nu de la façade, d'une ossature poteaux-planchers en béton armé. Les linteaux

au-dessus des baies du premier étage reçoivent un parement de cabochons et de motifs géométriques en grès flammés, se rapprochant de l'esthétique Art déco des années 1920. Les trumeaux des baies du deuxième étage sont eux décorés des blasons de différentes communes berrichonnes, encadrés de tubulures et d'autres décors géométriques. La toiture à l'italienne qui coiffe l'édifice est cachée par une balustrade, créant l'illusion d'un toit-terrasse. Le massif cylindrique dominant la rotonde à l'angle de la rue de la Poste et de la rue du Palais-de-Justice porte enfin un cartouche précisant la fonction des lieux à l'attention du public. Enfin, les façades sur cour, moins visibles depuis l'espace public, reçoivent un traitement différent, la pierre appareillée étant réservée aux linteaux, aux trumeaux et aux chaînages des baies. Les parties pleines, en remplissage de briques, sont simplement revêtues d'un enduit clair.

INTÉRÊT DU LABEL

Œuvre à la chronologie - et, par voie de conséquence, à la paternité - complexe, l'Hôtel des Postes de Châteauroux est un exemple remarquable de l'architecture administrative de la seconde moitié de la III^e République. Son implantation et sa volumétrie d'ensemble, définis avant la Première Guerre mondiale, signalent l'importance accordée à la fonction postale dans la structuration du paysage des villes françaises. Monumentale par son échelle, l'architecture définie par Louis Suard reprend les fondamentaux académiques du tournant du siècle : composition symétrique, stratification verticale par les jeux de modénature,

art de la stéréotomie, etc. La structure associant le béton armé à la pierre exprime également l'hybridation des techniques constructives dans les premières années du XX^e siècle : le lourd appareillage requis par le fonctionnement de l'Hôtel des Postes nécessite des planchers résistants, en même temps que le recours à des cloisons légères qui permet une plus grande flexibilité d'usage dans le temps. On insistera, à ce titre, sur la profondeur de l'apport de Paul Guadet - et, au-delà, des architectes du cadre des PTT tels François Le Cœur - dans la répartition fonctionnelle de l'édifice.

L'administration postale se dote, à travers son corps d'hommes de l'art, d'un cadre prescriptif pouvant être appliqué - et adapté - sur la grande variété de constructions à réaliser sur le territoire national. L'Hôtel des Postes de Châteauroux est, à ce titre, l'un des témoins de la doctrine commune de ce service, et la seule construction de cette importance due à Paul Guadet, dont on rappellera enfin la finesse du travail de reprise et d'évolution des façades dessinées par son prédécesseur.



Vue d'ensemble du bureau de Poste © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue extérieure du bureau de Poste, n.d. [ca. 1940].
Source : coll. part.

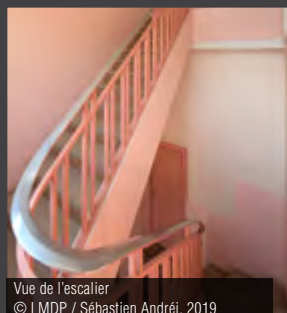


Façade orientale de la Poste © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Entrée du personnel sur la cour intérieure © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Joseph Bukiet est né à Łódź (Pologne) le 28 novembre 1896 : arrivé en France avant l'éclatement de la Première Guerre mondiale, il est d'abord diplômé de l'École spéciale d'architecture en 1918. Il s'avère être un étudiant brillant, et intègre ensuite l'École des beaux-arts de Paris (atelier Jaussely), dont il est diplômé en février 1922. Il remporte en 1924 le concours pour la construction de la banque centrale de la Lituanie, à Kaunas (avec Vladimir Gasc, non réalisée). Il entre, à l'issue de son diplôme, au service de son ancien patron, devenant d'abord son chef d'agence, puis prenant la succession de Léon Jaussely au décès de celui-ci en 1932. Joseph Bukiet reçoit également la prestigieuse charge d'architecte du ministère des PTT, la construction des différents bâtiments nécessaires au service de l'activité postale devant occuper une part majeure de sa vie professionnelle. Outre des hôtels des postes, des bureaux de tri et des centraux téléphoniques, Joseph Bukiet réalise également des immeubles de logements et des groupes scolaires, à Paris et en province. Il meurt à Paris le 2 mars 1984 après plus d'un demi-siècle d'activité professionnelle.



Vue de l'escalier
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détail de la façade occidentale sur la cour
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

- Archives départementales d'Eure-et-Loir : 3 ETP 178 : documents graphiques 1936-1960 / 3 ETP 179 : Extension du bureau de poste 1952-1990.
- Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle 274 AA 5/11 : Vues extérieures du bâtiment, 1938 et n.d. [non consulté].
- NALE Élise, *Joseph Bukiet (1896-1984), l'œuvre postale, 1933-1966*, mémoire de master d'histoire de l'architecture, sous la direction d'Éléonore Marentz, université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 2014.

→ 1938

/// Joseph BUKIET

Propriété publique
Situé dans le périmètre des abords d'un monument historique
(église Notre-Dame et tombeau du Duc de Sully)

L'histoire du bureau de poste de Nogent-le-Rotrou est relativement mal connue en l'absence de conservation du permis de construire : il semble toutefois que son déplacement dans un bâtiment neuf est décidé au début des années 1930, tant pour accompagner le développement du téléphone en Eure-et-Loir que pour répondre aux stricts besoins des services postaux. Ces derniers sont jusqu'alors logés dans des bâtiments anciens situés place Saint-Pol, dont la vétusté avait été constatée avant même la Première Guerre mondiale.

L'étude du nouveau bâtiment est menée à partir de 1934 par Joseph Bukiet, en tant qu'architecte du ministère des PTT, suivant la logique centraliste alors en vigueur pour la maîtrise d'œuvre des bâtiments de l'administration de l'État. Les travaux sont terminés en 1938. Si les réaménagements intérieurs - en particulier de l'espace commercial - ont depuis été nombreux et sont parfois difficiles à dater, l'aspect extérieur demeure remarquablement proche de l'état d'achèvement. La seule évolution majeure a concerné l'extension du central téléphonique, réalisée en 1972, sur le côté sud du bâtiment. L'architecte orléanais Jacques-Ernest Bruneteau y a fait emploi des mêmes matériaux et éléments de second œuvre que dans la réalisation de Bukiet, laissant l'ensemble parfaitement cohérent.

L'ÉDIFICE



Extrait cadastral, Nogent-le-Rotrou © cadastre.gouv.fr

Le bâtiment est édifié sur un plan en équerre et partiellement élevé sur deux niveaux ; l'entrée du public s'effectue dans la rotule qui forme également l'axe de symétrie de la façade sur rue. L'aménagement intérieur, aujourd'hui largement modifié, comportait à l'origine au rez-de-chaussée les guichets, des locaux destinés aux facteurs et aux installations téléphoniques, ainsi que les cabinets de travail du receveur et du télégraphe. S'y trouvaient également des locaux de service (archives, WC, cellier, garage à bicyclettes) et techniques (chaufferie, soute à charbon). Une cage d'escalier située hors-œuvre, dans la cour intérieure, permet l'accès à l'étage partiel destiné à l'appartement du receveur. Celui-ci comprend trois chambres avec salon, salle à manger et salle de bains, sa surface totale initiale étant de 145 m².

Le bâtiment est construit en béton armé, l'ossature recevant un remplissage en béton de gravillon coffré ensuite revêtu d'un enduit lithogranit, ou en briques de parement de Champigny. La brique de verre Nevada, fabriquée par Saint-Gobain, est également utilisée pour l'imposte et les chambranles de la porte ouvrant sur la cour de service ainsi que, anciennement, la façade de la cage d'escalier et celle du service des guichets. L'aspect général évoque l'esthétique *streamline* et le style Paquebot caractéristique des années 1930 : le tambour d'entrée à deux portes est logé dans un creux ménagé dans la rotonde, le nu de la façade venant à l'alignement de celui de la terrasse du premier étage. Les façades latérales sont marquées par les fortes horizontales des

bandeaux et des corniches, l'utilisation de la brique pour les parties sommitales générant un effet ascensionnel autour de l'angle. Les façades arrières sont traitées dans un même registre. Le bureau de Poste possède encore une partie de sa serrurerie extérieure d'origine : grilles des fenêtres comprenant le monogramme des PTT, mât porte-drapeau au-dessus du tambour d'entrée, et inscriptions extérieures dans une typographie typique du style Art déco des années 1930.

INTÉRÊT DU LABEL

Le bureau de poste propose un exemple relativement rare à cette échelle, et dans cet état de conservation, de l'architecture postale de l'entre-deux-guerres, les constructions aujourd'hui bien préservées étant généralement de plus grande ampleur. Le bâtiment signé par Joseph Bukiet présente un caractère monumental inscrivant le service public dans le paysage de la ville. Ses lignes épurées sont résolument novatrices pour l'époque et parfaitement reliées à l'image moderne que veut transmettre le ministère des Postes. Le bureau de Poste peut être rapproché de celui que Joseph Bukiet construit peu de temps auparavant à Issy-les-Moulineaux (Hauts-de-Seine), et qui a depuis été détruit : il est en cela exemplaire, au niveau national, de l'œuvre de l'architecte ministériel. L'usage qui est fait ici, avant la Seconde Guerre mondiale, d'une ossature en béton armé, de brique de parement et de pavés de verre témoigne enfin de la diffusion des matériaux et des techniques d'industrialisation de la construction.

Aujourd'hui

Le bureau de Nogent-le-Rotrou occupe un terrain à l'angle de la rue de la Herse et de l'avenue Georges-Clémenceau : situé à mi-chemin de la place Saint-Pol et de la place du 11-août, la Poste tient une position centrale dans la cité percheronne.



Vue générale de l'ancien orphelinat d'Osmoy et de son domaine agricole
© LMMDP / Sébastien Andréi, 2019

Identité du site : La grande maitairie, ancien orphelinat mutualiste de la police française et coloniale

Architectes : Henri Just ; Pierre Blum et Gabriel Dubois ; Alfred Audoul (1891-1963) ; Henri Beauvois et Georges Setzer

Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : L'Orphelinat et Mutuelle de la Fédération des Polices de France et des Colonies



Vue d'ensemble de la façade nord du bâtiment principal de l'orphelinat
© LMMDP / Sébastien Andréi, 2019

Peu de renseignements existent quant à la vie de l'architecte **Henri Just**, auteur de la première tranche de travaux de l'orphelinat d'Osmoy, en 1930. Probablement fils d'architecte, il est associé, à partir des années 1910, à son frère Pierre Blum (né le 28 novembre 1883 à Colmar), qui est lui diplômé en 1912 de l'École des beaux-arts de Paris (atelier Umbdenstock). Les deux hommes semblent avoir réalisé des immeubles de rapport en région parisienne. Si les plans des premiers bâtiments sont signés par les deux hommes, seul Henri Just est présent à leur inauguration. Il s'associe ensuite, au cours des années 1930, à son ancien chef d'agence, Gabriel Dubois.

Alfred Audoul naît à Lyon le 19 mars 1891. Il compte d'abord de 1909 à 1913 parmi les brillants élèves de Tony Garnier à l'école d'architecture de la ville, avant de demander son transfert d'inscription à l'École des beaux-arts de Paris. Le service militaire puis la guerre interrompent son cursus, repris en 1919, d'abord au sein de l'atelier Redon-Tournaire, puis Laloux-Lemaresquier. Étant exempté, par sa participation aux combats, à la limite d'âge imposée aux élèves de l'école, Alfred Audoul débute sa vie professionnelle en 1922 tout en concourant aux prix et aux récompenses du système académique. Déterminé à obtenir le Prix de Rome, il est admis à concourir deux premières fois, en 1922 et 1923, avant d'obtenir le Premier Second Grand Prix en 1924. Il récidive l'année suivante, obtenant cette fois le Premier Grand Prix. Son séjour à la villa Médicis, siège de l'Académie de France à Rome, se déroule de 1926 à 1929 : il se consacre en particulier à l'étude de l'art égéen. Architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux, il travaille à des commandes publiques à partir des années 1930, et en particulier pour les administrations des PTT : Hôtel des Postes d'Antibes en 1937, central téléphonique de Nice en 1951, Poste d'Aix-les-Bains en 1958, ainsi que de nombreuses stations radio-émettrices. Il réalise aussi, avec l'ingénieur Paul Peirani, des constructions pour la SNCF et en particulier la reconstruction de la gare de Dijonville (1962). Demeuré proche de Charles Lemaresquier, Alfred Audoul enseigne enfin à l'École des beaux-arts de Paris de 1937 à 1951. Il meurt le 31 décembre 1963.



Vue du pignon oriental de l'ancienne aile des filles du bâtiment principal de l'orphelinat
© LMMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue aérienne du site en cours de restructuration, [vers 1955].
Source : coll. part.

LA GRANDE MÉTAIRIE, ANCIEN ORPHELINAT MUTUALISTE

→ 1960

/// Henri JUST ; Pierre BLUM et Gabriel DUBOIS ; Alfred AUDOUL
Henri BEAUVOIS et Georges SETZER

CHER / OSMOY

La grande Métairie
2360 route de Bourges

Propriété de l'Immobilier Insertion
Défense Emploi - 2Ide



Extrait cadastral, Osmoy © cadastre.gouv.fr

L'Orphelinat et Mutuelle de la Fédération des Polices de France et des Colonies est créé au sortir de la Première Guerre mondiale, le 20 juin 1921. Les organismes de ce type, encouragés par la loi du 1^{er} avril 1898, connaissent dès le milieu du XIX^e siècle un élan soutenu par de nombreuses corporations professionnelles, qui créent des œuvres, dont des orphelinats, basés sur le principe de la mutualité. De nombreux orphelinats sont ainsi créés, sans lien particulier avec la dangerosité du métier exercé par le parent, puisque l'on compte aussi bien, dès 1869, un Orphelinat de la bijouterie, joaillerie, horlogerie et orfèvrerie, qu'un Orphelinat des employés d'assurance (1901) ou un Orphelinat des coiffeurs (1908). Si ces œuvres disposent de différents moyens d'action, dont une aide financière directe aux orphelins et à leur famille, la construction d'un établissement d'accueil et d'éducation demeure au cœur de leur mission.

Conformément aux logiques hygiénistes de l'époque, l'Œuvre engage en 1924, après la réunion d'une somme d'un million de francs, la recherche d'un terrain pouvant accueillir le nouvel établissement. Le choix se porte, l'année suivante, sur l'ancienne colonie agricole du Val d'Yèvre : ouverte en 1847, elle accueillait des enfants délinquants et vagabonds dont la réinsertion dans la société était envisagée par le biais du travail agricole. Environ 400 garçons y séjournaient. Ces colonies publiques, connues pour leur dureté, périllicitent dans les premières décennies du XX^e siècle, notamment suite à la loi de 1912 limitant la judiciarisation des procédures concernant les enfants. Vendu aux enchères, le site d'Osmoy est acquis en avril 1925. Désaffecté depuis 1914, le site est en mauvais état, les bâtiments étant inconfortables et mal équipés, et les terrains devant être assainis.

La remise en état des bâtiments agricoles, à l'est du site, est la première engagée, suivie par la transformation du bâtiment principal de l'ancienne métairie en dortoirs, et l'agrandissement des logements de fonction. On réalise ensuite un château d'eau et des bâtiments annexes (bains-douches, chaufferie).

L'ensemble est inauguré le 1^{er} juin 1930, les premiers enfants étant accueillis dès le mois de septembre 1929.

Les bâtiments, pour l'essentiel issus des travaux de réhabilitation, parviennent cependant rapidement à la limite de leurs capacités. La construction d'un groupe scolaire indépendant est ainsi envisagée dès 1936, les salles de classe existantes devant être transformées en dortoirs supplémentaires. Le projet bute sur des difficultés de financement, seule une première tranche étant achevée à l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale.

L'architecte Alfred Audoul est chargé, à la Libération, d'établir un plan d'ensemble pour le site : conformément à la politique d'État-providence déployée par la IV^e République, l'orphelinat d'Osmoy doit devenir un établissement exemplaire. L'internat doit être agrandi par la construction de deux nouvelles ailes, et complété par une infirmerie et deux groupes scolaires, l'un d'enseignement général et l'autre d'enseignement technique. Alfred Audoul prévoit un cadre paysager grandiose par la création, au sud, d'un jardin d'ornement ; au nord-ouest, d'un jardin potager ; au nord-est, d'une piscine et de terrains de sports.

Les travaux, engagés en 1949, commencent par la construction de l'aile des garçons à l'ouest de l'internat existant, et par l'agrandissement des bains-douches. La seconde tranche, plus importante, débute au milieu des années 1950 : outre l'édification de l'aile des filles, elle comprend la transformation et la surélévation de l'ancien bâtiment principal de la métairie. Les nouveaux bâtiments sont inaugurés par le général de Gaulle, le 7 mai 1959. Le groupe scolaire est ensuite agrandi en même temps qu'un gymnase est construit en 1964, toujours sur les plans d'Audoul et Setzer.

À l'exception de l'ouverture de nouvelles salles d'études en 1993, au nord-ouest du château d'eau, le site d'Osmoy évolue peu dans les décennies qui suivent. L'école primaire intégrée à l'établissement, et qui accueillait également depuis 1970 les enfants du village, ferme ses portes en 1999 : l'excentrement qui avait fait l'intérêt du site devient un désagrément les années passant.

Aujourd'hui

L'orphelinat est transféré en 2005 dans de nouveaux locaux en centre-ville de Bourges, les bâtiments d'Osmoy étant transformés en 2008 en un établissement pour l'insertion dans l'emploi (ÉPIDE). Le bâtiment des logements de fonction, à l'est du site, est lui transformé en gîtes.



Détail de la façade nord du bâtiment principal de l'orphelinat
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Intérieur du réfectoire du bâtiment principal de l'orphelinat
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



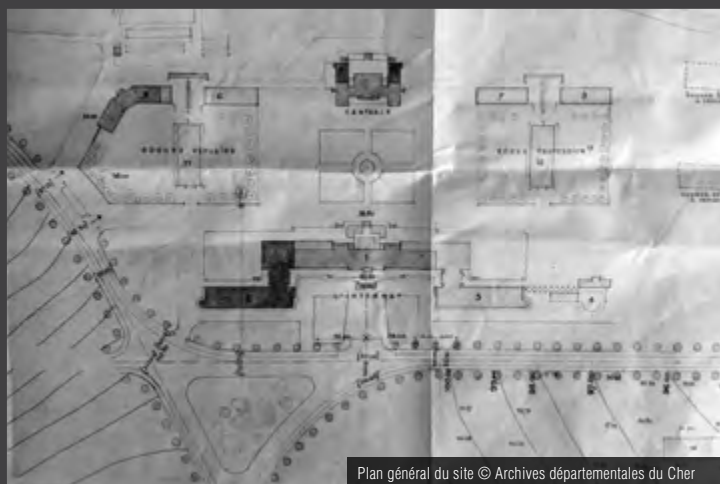
Vue de l'ancien château d'eau © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détail du pignon oriental
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Escalier intérieur du bâtiment
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Plan général du site © Archives départementales du Cher

Né à Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais) le 6 janvier 1908, dans un milieu modeste, **Henri Beauvois** est d'abord l'élève de Georges Dehaut à l'École d'architecture de Lille, de 1931 à 1935. Il rejoint ensuite l'École des beaux-arts de Paris (atelier Patouillard-Demoriane), dont il est diplômé le 15 juin 1937. Les autres circonstances de sa vie ne sont pas connues.

Peu d'informations ont été recueillies sur **Georges Setzer** qui, comme Henri Beauvois, apparaît associé à Alfred Audoul dès 1946, sans que l'on ait pu déterminer si cette relation est limitée à l'orphelinat d'Osmoy ou si elle correspond à une agence commune. Les deux hommes travaillent encore ensemble au début des années 1960. Georges Setzer est ensuite associé à son confrère Jacques Feuillas, architecte DESA, avec qui ils partagent une agence à Charenton-le-Pont ; ce dernier poursuivra seul, dans les années 1970, des travaux de rénovation sur le site d'Osmoy.

Sources :

- Archives départementales du Cher

6 T 451 : demande de financement du groupe scolaire de l'orphelinat d'Osmoy : pièces écrites, correspondance, 1936-1939.

Br 875 : plaquette de l'inauguration de l'orphelinat d'Osmoy, 1930.

- Archives privées de l'ÉPIDE d'Osmoy

Sans cote : documents graphiques des différentes tranches de constructions (plans de masses, plans de niveaux, coupes, élévations), 1927-1995.

L'ÉDIFICE

L'ensemble de l'orphelinat d'Osmoy labellisé Architecture contemporaine remarquable comprend le bâtiment principal remanié et agrandi dans les années 1950, l'ancien groupe scolaire et l'ancien château d'eau. Les bâtiments sont implantés dans un environnement rural, à quelques kilomètres à l'est de la ville de Bourges. Le site est un terrain couvrant historiquement, avec ses dépendances, 144 ha entre la route de Nevers, au sud, et la vallée de l'Yèvre, au nord.

Le bâtiment principal constitue un édifice imposant, développant près de 200 m de longueur sur ses façades nord et sud. Il se compose d'un corps principal de quatre niveaux correspondant à l'ancienne métairie remaniée et surélevée dans les années 1950, et de deux corps secondaires, légèrement décalés plus au sud et comptant chacun deux niveaux. Le sous-sol du corps principal est, à l'origine, affecté aux cuisines, à l'économat, aux réserves et à la buanderie de l'orphelinat ; les locaux sont, au sud, éclairés par une cour anglaise. Le niveau principal suit une organisation rigoureusement symétrique, cette conception en miroir reflétant la division du programme à égalité entre garçons et filles. Le tambour d'entrée ouvre sur un vaste vestibule carré, qui distribue les bureaux de la direction, la bibliothèque et le parloir, ainsi que les

vestiaires et pièces d'hygiène des deux sexes. Chaque aile du corps principal comprend un réfectoire - auquel le sous-sol est relié par des monte-charges - et une salle de jeux, largement ouverte à l'extérieur vers l'aire de récréation. Le bloc des sanitaires relie ensuite le corps principal aux dortoirs d'une capacité de 38 lits, chacun complété par une salle de propreté et un bureau de surveillant. Le premier étage suit une organisation similaire, sauf sur le corps principal qui accueille deux dortoirs supplémentaires de 32 lits, et un appartement de fonction. Le deuxième étage, enfin, ne concerne que le corps principal et les blocs sanitaires ; il comprend deux dortoirs de 28 boxes réunis au centre par la lingerie et par deux salles de travail manuel.

L'aspect extérieur présente un caractère éclectique. Si l'épuration ornementale et l'horizontalité générale de la composition renvoie, sinon aux prémices du Mouvement moderne, tout au moins à l'architecture française de l'après-guerre, on verra dans le dessin d'Audoult quelques références à des formes typiques de l'Art déco des années 1930, notamment dans les grandes verrières verticales, les baies arrondies du rez-de-chaussée, ou les rotules marquant la saillie des cages d'escaliers. Les deux toitures à quatre pans qui coiffent le corps

central confèrent elles à l'ensemble un caractère plus domestique que les toits-terrasses utilisés par ailleurs.

Le château d'eau, de conception plus ancienne, présente la même recherche de monumentalité par sa composition symétrique. Les corps latéraux y possèdent cette fois un niveau supplémentaire par rapport au corps central. La toiture de tuile qui couvre l'ensemble et les proportions plus verticales des ouvertures donnent au bâtiment un caractère plus traditionnel, quoi qu'il soit surmonté par le curieux campanile du réservoir, traité à la manière d'un clocher de village. En plus d'une grande chaufferie au mazout et au charbon, le bâtiment accueillait initialement les vestiaires, douches et baignoires des pensionnaires.

Le bâtiment des classes, enfin, présente la formule la plus classique, en particulier pour l'extension qui répond aux normes strictes définies par le ministère de l'Éducation nationale dans les années 1960. La partie plus ancienne, à l'ouest, présente un aspect plus singulier par son plan en trois ailes formant un angle ouvert. La toiture et le traitement de l'angle rentrant par une lucarne illustrent le rapport au régionalisme entretenu par les dessins d'Henri Just.

INTÉRÊT DU LABEL

L'ancien orphelinat d'Osmoy témoigne d'un moment important de l'histoire de la protection de l'enfance en France. Son programme, caractéristique des dernières années de la III^e République, vise à répliquer à l'échelle d'un domaine agricole les conditions de vie et d'étude des établissements scolaires ordinaires, tout en insistant sur la dimension protectrice de l'architecture, comme le montre l'importance donnée aux espaces sanitaires. Destinés à des enfants devant retrouver les conditions d'une vie en famille puis en société, les bâtiments présentent une construction claire et moderne, quoique deux esprits différents soient sensibles,

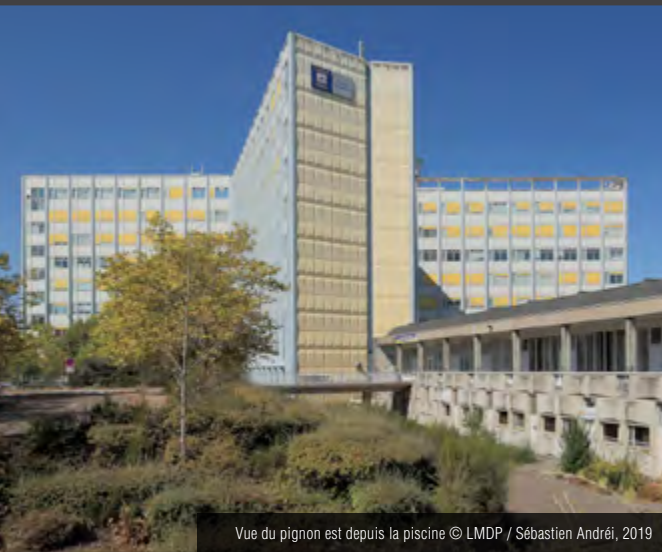
à une génération d'écart, entre les plans d'Henri Just et d'Alfred Audoult. On insistera également sur la dimension paysagère voulue par ce dernier, le plan de composition d'ensemble dressé

quelques années après la guerre montrant, par son souci de monumentalité, la portée de la culture académique de cet architecte Prix de Rome.





Vue de la façade sud du centre des chèques postaux © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du pignon est depuis la piscine © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Revue du centre des chèques postaux d'Orléans-La Source. Source : A.C. d'Orléans, 3 Fi 1499.



Vue de l'immeuble-pont enjambant l'avenue Montesquieu © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Louis Arretche (1906-1991) ; Pierre Forestier (1902-1989)
Maitre d'ouvrage / Commanditaire : Ministère des postes et télécommunications



[Louis Arretche et Pierre Forestier], Plan-masse du centre des chèques postaux, 20 septembre 1971.
Source : A.C. d'Orléans, 7226a O.

Louis Arretche, né le 12 août 1905 à Saint-Justin dans les Landes, entre en 1923 à l'École des beaux-Arts dans l'atelier de Georges Gromort alors que, parallèlement, il travaille dans les agences des architectes Michel Roux-Spitz et Roger-Henri Expert. Son diplôme obtenu en 1937, il reste à l'École en tant que chef d'atelier auprès de son ancien professeur et acquiert en tant qu'enseignant une influence considérable, l'atelier Gromort-Arretche devenant le plus couru de l'école. C'est à la Libération que sa carrière d'architecte commence véritablement avec les reconstructions des villes de Coutances, Saint-Malo et Rouen. À Saint-Malo, il donne l'un des exemples les plus singuliers de la reconstruction, reprenant les anciens tracés urbains en les régularisant et conférant aux nouveaux bâtiments un caractère régionaliste respectueux de la riche histoire de la cité corsaire. De la même façon, il recompose des séquences traditionnelles dans le centre de Rouen en s'inspirant des façades médiévales à pans de bois. En 1955, il devient architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux, fonction par laquelle il reçoit la commande de nombreux édifices publics, particulièrement pour les ministères des Postes, des Finances et de l'Éducation nationale. On lui doit notamment les universités de Rennes (campus de Beaulieu et de Villejean en 1967) et de Nantes (faculté de Droit et Sciences Politiques en 1971). Il se consacre largement, dans les années 1960-1970, à l'édification de grands ensembles urbains, en particulier en tant qu'urbaniste-conseil des villes de Rennes, Rouen et Orléans où il conçoit le plan d'urbanisme et certains bâtiments du quartier de La Source. Chargé dans la capitale normande du plan du secteur du Vieux-Marché, il édifie, en 1979, la fameuse église Sainte-Jeanne-d'Arc. À Paris, il aménage les abords de la gare de Lyon (1973) puis le jardin des Halles (1986-1988), reconstruit le Pont des Arts (1982-1984) puis conçoit le pont Charles-de-Gaulle (livré en 1996) avec son compagnon de route Roman Karasinski. Officier de la Légion d'honneur en 1960, de l'Ordre national du mérite en 1974, commandeur des Arts et des Lettres en 1975, Grand Prix d'architecture de la ville de Paris en 1986, il s'éteint à Paris le 30 décembre 1991 laissant une œuvre parmi les plus riches et remarquables de la seconde moitié du XX^e siècle.

/// Louis ARRETCHÉ ; Pierre FORESTIER

Propriété publique :
Ministère des Postes et des Télécommunications



Extrait cadastral, Orléans-La Source © cadastre.gouv.fr

Aujourd'hui

En 1990, la Poste devient un établissement public et une société anonyme en 2011. Le bâtiment ne paraît pas avoir connu d'évolution notable, à l'exception de la mise en peinture des pignons en jaune, qui s'impose à partir des années 1960 comme la couleur iconique du service postal. Le site ne compte plus, en 2015, qu'un millier d'employés, menant la Banque Postale à décider de déménager ses activités dans des locaux neufs, à Olivet. Le site a fermé ses portes en décembre 2023, sans qu'une perspective claire n'ait été donnée quant au devenir du bâtiment existant.

C'est dans un contexte d'après-guerre et de saturation des universités parisiennes que le rétablissement de l'université d'Orléans, dont les fondations dès le XIV^e siècle en ont fait une des premières d'Europe, est souhaité par le maire Pierre Ségelle dès le milieu des années 1950. La saturation du territoire communal, déjà pris dans les difficultés de la Reconstruction, obère à court terme ce projet. Il faut attendre l'élection de Roger Secrétain à la tête de la ville, en mars 1959, pour qu'une opportunité apparaisse avec la mise en vente du domaine de La Source, immense terrain boisé situé sur la commune de Saint-Cyr-en-Val, quelques kilomètres au sud d'Orléans. Bénéficiant d'un environnement paysager de qualité et situé à proximité de diverses voies de communications, le domaine, vaste de 407 ha, est acquis conjointement par la ville d'Orléans et le département du Loiret, le 23 décembre 1959, et ensuite rattaché au domaine communal. De nouvelles acquisitions permirent encore, en 1962, d'étendre la réserve foncière avec l'achat des 180 ha du domaine de Concyr, au sud de La Source.

Par délibération du 26 avril 1960, le conseil municipal d'Orléans approuve ainsi la création d'une zone à urbaniser en priorité (ZUP), envisagée comme une véritable ville satellite. Le projet entre en phase opérationnelle en 1962, avec la désignation de l'architecte-urbaniste Louis Arretche pour dresser le plan d'ensemble de la ZUP. Son confrère, le Prix de Rome Olivier-Clément Cacoub, est nommé architecte en chef de l'université qui couvre 110 ha. 80 ha, enfin, sont réservés au Centre national de la recherche scientifique (CNRS). Arretche conçoit son plan-masse selon le principe d'une ville-jardin, inscrite dans un environnement boisé et où l'eau sera présente grâce à des lacs artificiels et à un jardin floral créé autour de la source du Loiret. Les premiers bâtiments sont achevés en 1966 : outre la faculté de sciences, les chantiers initiaux consistent en des ensembles de logements collectifs sous la forme de tours et barres (une partie étant destinée aux rapatriés d'Afrique du Nord).

L'administration postale connaît, au début des années 1960, une croissance importante de son activité bancaire, ce secteur bénéficiant d'une attention particulière du gouvernement

de Georges Pompidou. Le nombre de paiements par chèques connaît une augmentation considérable, puisque si en 1965 17% des Français disposent d'un compte-chèques, ils sont 62% en 1972 : cette évolution est largement due aux progrès des droits des femmes, le 1^{er} juillet 1965, leur permettant de disposer de leur argent librement sans l'accord de leur mari. Déjà agrandis, les centres de traitement des chèques postaux de Paris parviennent à saturation. Le ministre des Postes et Télécommunications Jacques Marette donne son accord pour que la construction du troisième centre, devenu indispensable, s'effectue à Orléans dans le cadre de la politique de décentralisation.

L'étude architecturale est conduite entre 1963 et 1965, le programme ne requérant pas la délivrance d'un permis de construire s'agissant d'un bâtiment d'une administration ministérielle. Mis en chantier en 1966, le centre des chèques postaux d'Orléans-La Source ouvre ses portes le 11 novembre 1968, avec 500 premiers employés dans les deux branches méridionales de la tour en X. Ce chiffre augmente rapidement pour dépasser les 1 500 en 1970, alors que sont installés les premiers ordinateurs dans la seconde moitié du X, et que sont terminés les équipements sportifs destinés aux salariés. Les aménagements au sol sont seulement achevés en 1973. L'hôtel des postes (hors périmètre labellisé), situé au nord de l'avenue de Montesquieu, n'ouvre, quant à lui, qu'en 1979, bien qu'il figure aux premiers plans-masses dressés par Arretche et Forestier. Le centre des chèques postaux accueille jusqu'à 3 500 salariés, dont une partie est directement logée dans le quartier de La Source : l'administration postale fait ainsi réaliser, dès la fin des années 1960, des ensembles de logements pavillonnaires destinés à ses employés, ainsi que des foyers collectifs pour les jeunes femmes célibataires qui comptent alors pour une part importante des effectifs.

Le développement de l'informatique, l'accroissement de la concurrence dans le secteur bancaire et la désaffection progressive des Français pour le paiement par chèque conduit le centre des chèques postaux à une diminution drastique de son activité.



Vue de la cafétéria sur le toit du centre des chèques postaux © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du centre des chèques postaux terminé, n.d. [ca. 1971]. Source : A.C. d'Orléans, 3 Fi 1499



Détails de la façade © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de détail du pignon © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

- **Archives communales d'Orléans**

1002a O : fascicule de présentation du centre des chèques postaux, journal interne de l'établissement, correspondance, 1964-1970.

6086 O : dossier de permis de construire n°1965/400 : pièces écrites (formulaire, descriptif, procès-verbal de la commission de sécurité) et documents graphiques (plan-masse, coupes élévations du bâtiment B), 1965-1966.

7226a O : traitement des abords de l'hôtel des postes : pièces écrites (correspondance) et documents graphiques (plan de masse, plan de détail), 1971-1979.

3 Fi 499 : photographies du chantier de construction du centre des chèques postaux, 1967-1970.

- **Cité de l'architecture et du patrimoine, centre d'archives d'architecture contemporaine**

258 AA 6/6 : vues extérieures et photographies de la maquette de l'hôtel des Postes, 1969-1977 <non consulté>.

258 AA 6/7 : vues intérieures, extérieures, photographies de la maquette et reproduction de plans du centre des chèques postaux, 1964-1973 <non consulté>.

258 AA 101/3 : reproductions de plans de l'hôtel des Postes, 1975 <non consulté>.

- **Travaux universitaires**

CÉLANT Alexandre, *Analyse historique de la création et de l'évolution du quartier d'Orléans-La Source, 1959-2002*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, Tours, université François-Rabelais, 2002.

Né à Roquefort (Aveyron) le 21 novembre 1902, **Pierre Forestier** passe son enfance à Orléans avant d'entrer, en 1922, en section d'architecture à l'École des beaux-Arts de Paris, où il est élève de Gustave Umbdenstock et de Georges Gromort. Son riche cursus est complété par l'Institut d'urbanisme de Paris, et par l'atelier du Palais de Bois d'Auguste Perret, pour qui Forestier travaille quelques temps à la fin des années 1920. Avant même l'obtention de son diplôme en 1934, il est responsable de l'étude de programmes importants tels que la cité de Clairvivre (Dordogne) destinée à l'accueil de tuberculeux, et qui croise les logiques hygiénistes qui lui sont chères avec le rationalisme structural puisé chez Perret. Diplômé en 1934, il fonde son agence à Paris et devient rapidement architecte agréé par le ministère de la Santé. Auteur de plusieurs hôpitaux en région parisienne dans les années 1960, il est aussi nommé architecte de l'INSERM en 1955, et réalise à ce titre de nombreux laboratoires de recherches. Une part importante de sa carrière se déroule dans le Val de Loire, Pierre Forestier étant architecte-conseil de la ville d'Orléans dès 1937, avant de devenir par concours architecte régional des PTT pour le Loiret, le Loir-et-Cher, l'Indre et l'Eure-et-Loir en 1938. Une part notable de sa vie professionnelle s'effectue enfin en Afrique, et notamment en Algérie. Il décède le 13 décembre 1989 à Paris.



Hall © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

L'ÉDIFICE

Le centre des chèques postaux d'Orléans-La Source constitue un édifice singulier en région Centre-Val de Loire, tant par son volume important pour une œuvre d'architecture tertiaire, que par sa pluralité programmatique puisqu'outre l'immeuble de bureaux, le centre comprend un vaste volet social et sportif, dédié au confort des salariés de l'administration postale.

Le bâtiment fait face, à l'ouest, à la résidence Beauchamp qui est le premier ensemble de logements construit dans le quartier et, au nord, à la tour T17 qui, par ses dix-sept étages, est la plus haute de La Source (détruite le 29 octobre 2023). Le bâtiment principal du centre (A), élevé sur sept et huit étages, s'impose par sa hauteur et son volume comme un signal urbain symbolisant jusqu'au quartier dans son ensemble. Son plan, assez inhabituel, forme un X, composé de quatre ailes réparties autour d'un noyau central. Au nord, le bâtiment B constitue un immeuble-pont franchissant l'avenue de Montesquieu en direction du parvis de la tour T17, et de l'Hôtel des Postes. Le cœur de l'îlot est enfin occupé par les services sociaux destinés aux employés : foyer, salle de sport, ateliers d'enseignement ménager, etc. Une piscine de plein-air et un terrain de tennis occupent par ailleurs la partie orientale du site.

Le bâtiment A, destiné au travail des agents, se présente sous une

formule surtout usitée dans les grands programmes tertiaires d'Ile-de-France : un noyau central, de plan carré, y regroupe les sanitaires, les locaux techniques et les circulations verticales (deux escaliers, une batterie de six ascenseurs et un monte-charge). Un escalator permet en outre la desserte des six premiers niveaux. Quatre ailes de longueur inégales rayonnent autour de ce noyau, et offrent des plateaux facilement réaménageables ; les deux ailes méridionales sont élevées sur huit étages, et celles septentrionales sur sept ; le toit-terrasse de ces dernières est destiné à un restaurant de plein-air, les cuisines et locaux techniques étant situés dans un neuvième et dernier étage coiffant le noyau central. Chaque aile est, sur les pignons, terminée par un escalier de secours trapézoïdal. L'immeuble abrite en son sous-sol des équipements remarquables destinés à son fonctionnement, tels qu'une sous-station de chauffage urbain, des postes de transformation HT et BT, un groupe électrogène, une installation de climatisation et une centrale à air comprimé. Les procédés constructifs employés sont caractéristiques de l'architecture tertiaire des années 1960. L'ossature poteaux-dalles en béton armé laisse les façades totalement débarrassées de leur rôle porteur, seules les files des poteaux extérieurs, revêtus d'aluminium anodisé, venant ponctuer les élévations.

La grille ainsi formée par la structure est remplie par des panneaux de façade formant mur-rideau, où le châssis en aluminium reçoit une allège revêtue, sur la façade extérieure, de glace émaillée blanche. Les stores jaune vif ainsi que les caissons habillant les pignons de chaque aile, au profil légèrement concave, rappellent quant à eux l'identité visuelle des Postes.

Situé au nord du bâtiment A, le bâtiment B, élevé sur deux étages, forme passerelle au-dessus de l'avenue de Montesquieu. Dévolu aux services administratifs de l'ensemble, il est porté par une série de poteaux en béton armé au profil semblable au socle du bâtiment A. L'écriture des façades fait appel à la même grille en mur-rideau associant l'aluminium, le verre et la glace émaillée. Un passage public, aujourd'hui fermé, permettait aux passants de traverser le bâtiment grâce à des escaliers situés de part et d'autre de l'avenue de Montesquieu.

Le bâtiment C forme une vaste halle élevée sur trois niveaux, et présentant des façades en panneaux préfabriqués de béton armé. Outre une salle de sports permettant l'accueil de 500 personnes avec ses espaces associés, elle comprend une coopérative, des salles de jeux et de lecture, une salle polyvalente, des ateliers à l'origine destinés à la pratique de la photographie ou du cinéma, etc.

INTÉRÊT DU LABEL

L'intérêt patrimonial du site est à considérer suivant trois niveaux de lecture. Sur le plan architectural, cette construction exceptionnelle par son volume est l'œuvre conjointe de deux architectes comptant parmi les signatures les plus sûres de la période des Trente Glorieuses. Son caractère sériel rend compte de l'industrialisation du bâtiment et du recours à la préfabrication, en même temps que du changement des conditions de travail des salariés. Par la prise en compte de l'émergence de l'informatique, ainsi que par l'abondance des équipements techniques, ce centre signale le saut technologique caractéristique des années d'après-guerre.

On soulignera également la richesse du programme, loin de se limiter à des espaces dévolus au travail. Le centre de La Source multiplie les espaces destinés à la détente et aux rencontres entre salariés en-dehors des horaires de bureau. L'administration postale dote son personnel des locaux et équipements nécessaires pour la pratique sportive, les hobbies personnels, la culture, l'apprentissage ménager.

On ne peut dissocier l'histoire du centre des chèques postaux de La Source de celle de l'ensemble du quartier et, au-delà, du grand mouvement de décentralisation que connaît la France gaullienne.

Le programme n'a pu, en effet, exister que grâce à la construction de centaines de logements réservés à la location ou à l'achat aux fonctionnaires des postes : cette présence massive – jusqu'à 3 500 salariés – a fortement marqué la fabrication de l'identité du quartier. Signal urbain dans l'environnement de La Source, déployant ses ailes jusqu'au-dessus des voies de circulation, le bâtiment d'Arretche et Forestier est une œuvre fonctionnaliste et novatrice dans son image comme dans son fonctionnement, miroir de l'ambition de la politique ayant porté son édification.



Vue des façades sud et ouest du bâtiment Loire de la première tranche
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Identité du site : ancien centre administratif de la caisse inter-professionnelle de prévoyance des cadres (CIPC), actuel centre administratif Malakoff Médéric

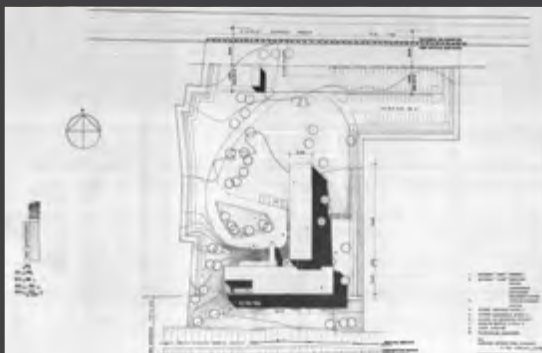
Architectes : Pierre Dufau (1908-1985) (architecte) et Jean Defresne (architecte-conseil pour la première tranche)

Autre intervenant : Michel Boyer de Rebeval (designer)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Caisse interprofessionnelle de prévoyance des cadres (CIPC)



Vue de la façade est du bâtiment Parc de la première tranche
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Pierre Dufau (architecte), Plan-masse de la première tranche (avant-projet), 19 janvier 1966. Source : SIAF/CAPA/Archives d'architecture contemporaine, fonds Dufau



Vue de la façade orientale de la seconde tranche
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Pierre Dufau naît à Arras, le 21 juin 1908, d'un père architecte, spécialisé dans les constructions industrielles. Il est admis à l'École des beaux-Arts de Paris en 1929 (atelier Héraud) : sa scolarité, active - il est grand massier de l'école - et brillante, est couronnée en 1938 par le Premier second Grand Prix de Rome. Son succès au concours pour l'établissement du plan de reconstruction d'Amiens, à l'automne 1940, marque le point de départ de sa carrière. Si Dufau travaille, vingt ans durant, au relèvement de la cité picarde, c'est à Paris qu'il forge sa propre clientèle en même temps que sa réputation en livrant, dès le début des années 1950, des immeubles de bureaux remarquablement modernes. Épris de l'Amérique - il est l'un des architectes de l'US Air Force en France - il tourne le dos à sa culture classique et régionaliste pour s'approprier les formes du Style International. Son agence compte parmi les plus importantes de France par son volume de travaux, tandis que son profil généraliste lui permet d'officier sur tous les types de programmes, en France et ailleurs dans le monde : palais présidentiel d'Abidjan, centrale nucléaire de Chinon (labellisée ACR), aéroport d'Accra, tours à la Défense, gare de RER de l'Étoile, siège de la banque Rothschild à Paris, etc. Pierre Dufau prend en 1968, après la mort de son ami Jean-Louis Fayeton, la direction de l'opération du Nouveau Créteil, qui par son ampleur s'apparente à la création d'une ville nouvelle. Son agence, qui compte au début des années 1970 plus d'une centaine d'employés, s'élargit un temps à cinq autres architectes associés, alors que les chantiers importants se succèdent : centrales nucléaires de Fessenheim et de Paluel, hôtel Sheraton à Paris, sièges sociaux de la SNECMA et de la BNP, etc. Pierre Dufau est cependant frappé par la chute de la commande consécutive au krach pétrolier de 1973 puis à la mort de Georges Pompidou l'année suivante. La crise économique réduit considérablement l'activité de l'architecte, qui cède son agence à son associé Jean-Pierre Dacbert au début des années 1980. Pierre Dufau décède le 26 septembre 1985, ses mémoires - *Un architecte qui voulait être architecte* - étant publiés à titre posthume quatre ans plus tard.

ANCIEN CENTRE ADMINISTRATIF DE LA CAISSE INTER-PROFESSIONNELLE DE PRÉVOYANCE DES CADRES (CIPC)

→ 1969

/// Pierre DUFAU ; Jean DEFRESNE

LOIRET / SAINT-JEAN-DE-BRAYE

78 avenue Charles-Péguy

Propriété privée

Situé dans le périmètre du site inscrit du Loiret



Extrait cadastral, Saint-Jean-de-Braye © cadastre.gouv.fr

(CIPC), qui est un régime complémentaire de retraite, décide elle aussi, au début des années 1960, de créer un centre administratif en banlieue orléanaise, soulageant le siège parisien. Un terrain arboré, dans un site magnifique faisant face à la Loire, est acheté dans ce but au lieu-dit La Camardière, à Saint-Jean-de-Braye.

Le bureau d'études techniques OTH est d'abord chargé, en 1964, de définir le programme en lien avec la commune et les services du ministère de la Construction. L'architecte Pierre Dufau - qui compte parmi ses clients plusieurs institutions de l'assurance et de la prévoyance - est ensuite choisi, à l'été 1965, pour dresser les plans du projet, en lien avec l'architecte-conseil de la CIPC, Jean Defresne (1909-1983). La réalisation d'une première tranche de deux bâtiments, éventuellement suivie par une extension, est alors envisagée pour l'automne 1967. De longues hésitations du commanditaire quant au choix du conditionnement et du type de façade retenu repousse toutefois l'engagement des travaux au printemps 1967. Le centre administratif est achevé au début de l'année 1969.

Poursuivant l'effort de décentralisation de ses activités en province, la CIPC fait étudier par Pierre Dufau, en 1973, un agrandissement de son site de Saint-Jean-de-Braye sur un terrain au nord de l'avenue Charles-Péguy. Deux bâtiments de trois et quatre étages y sont envisagés, et reliés à la première tranche par une passerelle piétonne et un passage souterrain pour les automobiles. Ce projet est remplacé, en 1975, par un programme moins ambitieux d'un seul bâtiment neuf, en rive sud de l'avenue Péguy. Mis en chantier l'année suivante, il est achevé à l'automne 1977. Les vitrages d'origine, à la teinte cuivrée, ont en grande partie été depuis remplacés par des glaces neutres.

L'agglomération parisienne connaît, à compter des années 1950, des difficultés multiples liées à la saturation de la capitale, au déficit de moyens de transports reliant le centre à la périphérie, et à la rareté et au prix élevé des logements qui limitent la croissance des entreprises, faute de facilité d'installation des employés. Parallèlement à cet état de fait, les villes de province peinent, faute d'équipements suffisants, à préserver leur attractivité et à capter de nouvelles entreprises. La mise en œuvre d'une politique de décentralisation tertiaire et industrielle devient donc le fer de lance de la IV^e puis de la V^e République, étant en particulier animée, à partir de 1963, par la délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale (DATAR).

Située à une heure de train de la capitale et jouissant d'un environnement agréable, l'agglomération d'Orléans connaît plusieurs installations d'envergure au cours des années 1960 : IBM à Combleux, John Deere à Saran, le centre des Chèques Postaux dans le nouveau quartier de La Source, etc. La Caisse interprofessionnelle de prévoyance des cadres

Aujourd'hui

L'ensemble de Saint-Jean-de-Braye est aujourd'hui occupé par le groupe Malakoff-Médéric qui a récupéré les activités de prévoyance retraite de la CIPC.



Vue des façades nord et est du bâtiment Parc de la première tranche
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



FAÇADE NORD - SUR LA LOIRE



FAÇADE OUEST

Pierre Dufau (architecte), Élévations de la première tranche (avant-projet), 9 juin 1966.
Source : SIAF/CAPA/Archives d'architecture contemporaine, fonds Dufau 066 lfa 51-6



Vue de l'escalier principal de la seconde tranche
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Accès à l'escalier principal de la seconde tranche
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue des espaces intérieurs © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



FAÇADE EST

Pierre Dufau (architecte), Élévations des façades nord et est de la seconde tranche,
12 décembre 1977. Source : SIAF/CAPA/Archives d'architecture contemporaine, fonds Dufau,
066 lfa 99-5



Vue du patio intérieur du bâtiment Loire de la première tranche
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Sources :

• Cité de l'architecture et du patrimoine – Centre d'archives d'architecture contemporaine

Première tranche

Fonds Dufau, 066 lfa 51/6 : documents graphiques d'avant-projet et demande d'accord préalable, 1965-1967 / **066 lfa 51/7** : documents graphiques de permis de construire et d'exécution, 1966-1968 / **066 lfa 423** : documents graphiques, 1965 / **066 lfa 1143/2** : pièces écrites, 1964-1968 / **066 lfa 1143/3** : pièces écrites, 1965-1971 / **066 lfa 1144/1** : pièces écrites, 1965-1970 / **066 lfa 1144/2** : pièces écrites, 1965-1969 / **066 lfa 1144/3** : pièces écrites, 1968-1971 / **066 lfa 1145/1** : vue extérieure, n.d.

Deuxième tranche

Fonds Dufau, 066 lfa 99/4 : documents graphiques de permis de construire, 1975 / **066 lfa 99/5** : documents graphiques, conformité, 1977 / **066 lfa 99/6** : documents graphiques, conformité, 1977 / **066 lfa 417** : documents graphiques, avant-projet, 1975 / **066 lfa 555/2** : documents graphiques, avant-projet, 1975 / **066 lfa 1145/2** : documents graphiques, conformité, 1977 / **066 lfa 1145/3** : pièces écrites, 1978.

• Articles

« Miroirs dans un parc », *Architecture intérieure Créée*, n°167, août-septembre 1978.

• Travaux universitaires

MASSIRE Hugo, *Pierre Dufau architecte (1908-1985) : un libéral discipliné. Parcours, posture, produits*. Thèse de doctorat d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, université de Tours François-Rabelais, 2017.



L'ÉDIFICE

Le centre administratif de la CIPC est situé au sud-ouest de la commune de Saint-Jean-de-Braye, sur un terrain de trois hectares situé entre la Loire et l'avenue Charles-Péguy (ancienne route nationale 152). Il en occupe la moitié orientale, tandis que la partie ouest comprend une maison de maître, deux courts de tennis et un jardin arboré. L'ensemble réalisé par Pierre Dufau se répartit entre une première tranche composée de deux bâtiments implantés en équerre face à la Loire et d'un pavillon de gardien, et d'un bâtiment quadrangulaire au nord-est, construit en seconde phase.

Le bâtiment nord de la première tranche - dénommé « Parc » - est édifié sur cinq niveaux sur un plan rectangulaire. Le sous-sol, partagé avec le bâtiment « Loire », est affecté à la chaufferie et aux locaux de conditionnement dans sa partie méridionale, et au stockage d'archives dans sa partie nord. L'inscription du bâtiment dans la topographie du terrain permet l'accès de plain-pied à deux niveaux dits de rez-de-chaussée : le niveau inférieur, en grande partie enfoui dans la pente, sert également aux archives, et comprend le couloir de communication permettant l'accès au restaurant d'entreprise situé dans le bâtiment « Loire ». Le rez-de-chaussée haut et les deux niveaux d'étages sont, quant

à eux, dévolus au travail administratif, desservis par un couloir central. Seuls les cadres et responsables disposent de bureaux individuels. Le bâtiment « Loire » possède, quant à lui, au niveau inférieur, comme dit précédemment, un restaurant avec cafétéria, tous deux largement ouverts sur la Loire, ainsi qu'une vaste cuisine et une salle de conférence. Le niveau supérieur comprend les salles destinées aux dactylos et à la mécanographie, qui précède l'apparition des ordinateurs, et les bureaux de direction. Le vaste hall d'entrée y est destiné aux visiteurs de passage à qui sont dévolus des bureaux, ainsi qu'aux participants aux réunions qui sont organisées dans une salle à l'ouest du bâtiment, ouverte sur un patio faisant face au fleuve.

Cet ensemble administratif de taille assez modeste jouissant d'un site splendide, l'architecte a choisi d'inscrire les deux bâtiments dans la pente descendant vers le fleuve, afin d'adoucir leur insertion dans le grand paysage tout en les éloignant du trafic de l'avenue Charles-Péguy. Leurs façades sont fortement différenciées, le bâtiment administratif, tramé sur une ossature de béton armé définie par un module d'1,65 m, alignant des panneaux-sandwich aux allèges en Emalit vert sombre, séparés par des poteaux habillés d'aluminium. Le bâtiment bas est, quant à lui,

entièrement paré de travertin, le projet initial plus sculptural prévoyant l'utilisation de granit noir de Suède pour l'étage, formant un cadre architecturé enserrant les bureaux de direction et le petit patio précédant des salles de réunion.

Le bâtiment de la seconde tranche, au nord-est du terrain, se développe sur quatre niveaux sur un plan quadrangulaire de 43,80 sur 35,55 m. Le sous-sol est dédié au stockage, au stationnement des automobiles et aux locaux techniques de conditionnement et d'électricité. Le rez-de-chaussée et les deux niveaux d'étages sont organisés en plan libre afin de permettre l'évolution facile du cloisonnement : chaque niveau possède quatre blocs de sanitaires et deux escaliers, celui sur le côté ouest du bâtiment étant formé d'une unique et spectaculaire volée courbe. Le deuxième étage est évidé, en son centre, par un patio offrant un éclairage en premier jour à l'ensemble du niveau. Construit en béton armé sur une ossature poteaux-dalles rigoureusement tramée sur le même module d'1,65 mètre, le bâtiment est clos par des façades en verre réfléchissant accrochées à des files de poteaux minces. Les nez-de-dalles sont soulignés par un placage de pierre noire.

INTÉRÊT DU LABEL

Le site de Saint-Jean-de-Braye de la CIPC forme un ensemble caractéristique de l'architecture tertiaire des Trente Glorieuses, réalisé par une figure architecturale de premier plan, et est resté dans un état proche de l'origine, alors que les immeubles de bureaux des années 1960-1970 connaissent de plus en plus fréquemment de lourdes réhabilitations altérant les éléments d'intérêt. Son histoire est exemplaire de l'effort de décentralisation alors accompli en France : afin d'adoucir le choc du déménagement ressenti par les salariés parisiens, les bureaux sont souvent implantés dans des paysages de grande qualité, et offrent des services

communs nouveaux pour l'époque tels que la restauration d'entreprise. On rappellera, à ce titre, la puissance de l'impact sur l'imaginaire des architectes français des grands sièges sociaux construits dans les suburbs américains par Gordon Bunshaft ou Eero Saarinen. L'échelle plus modeste du site de la CIPC à Saint-Jean-de-Braye n'a pas exclu la recherche de l'expression d'une modernité architecturale associée à l'emploi de matériaux qualitatifs comme le travertin, et à la mise en valeur des espaces de réception et de circulation. Le minimalisme des lignes, l'utilisation des jeux de miroirs et de reflets, et l'excellence technique

de la seconde tranche du programme montrent, quant à eux, ce que Pierre Dufau doit à Mies van der Rohe au moins sur le plan formel. Cet immeuble d'apparence banale signe la réussite du vœu de l'architecte d'envelopper, dans un volume simple et franc, un programme dont la complexité technique s'est considérablement accrue en l'espace d'une génération. On signalera, enfin, la participation du designer Michel Boyer de Rebeval (1935-2011) à l'aménagement intérieur des deux tranches de la CIPC, d'abord en tant que salarié de l'agence Dufau puis, en 1977, en tant que décorateur.



Vue générale des façades nord et est de l'ÉSI
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



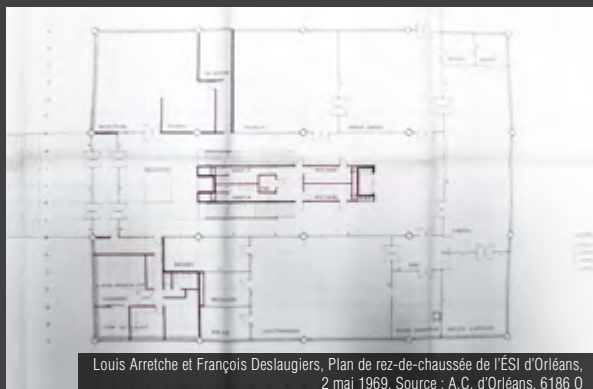
Vue de détail des éléments structurels de façade de l'ÉSI
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de détail des éléments structurels de façade de l'ÉSI
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la façade sud de l'ÉSI © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Louis Arretche et François Deslaugiers, Plan de rez-de-chaussée de l'ÉSI d'Orléans,
2 mai 1969. Source : A.C. d'Orléans, 6186 0

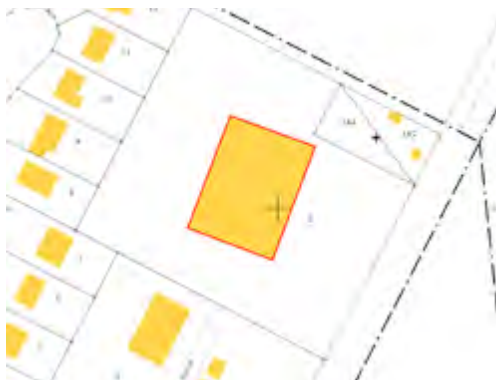
Identité du site : Ancien Centre Mécanographique Régional, actuel Établissement des Services informatiques des Impôts (ÉSI)
Architectes : Louis Arretche (1906-1991) ; François Deslaugiers (1934-2009)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Direction régionale des impôts

Louis Arretche, né en 1905 à Saint-Justin dans les Landes, entre en 1923 à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Georges Gromort alors que, parallèlement, il travaille dans les agences des architectes Michel Roux-Spitz et Roger-Henri Expert. Son diplôme obtenu en 1937, il reste à l'École en tant que chef d'atelier auprès de son ancien professeur et acquiert en tant qu'enseignant une influence considérable, l'atelier Gromort-Arretche devenant le plus couru de l'école. C'est à la Libération que sa carrière d'architecte commence véritablement avec les reconstructions des villes de Coutances, Saint-Malo et Rouen. À Saint-Malo, il donne l'un des exemples les plus singuliers de la reconstruction, reprenant les anciens tracés urbains en les régularisant et conférant aux nouveaux bâtiments un caractère régionaliste respectueux de la riche histoire de la cité corsaire. De la même façon, il recompose des séquences traditionnelles dans le centre de Rouen en s'inspirant des façades médiévales à pans de bois. Il devient en 1955 architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux, fonction par laquelle il reçoit la commande de nombreux édifices publics, particulièrement pour les ministères des Postes, des Finances et de l'Éducation nationale. On lui doit notamment les universités de Rennes (campus de Beaulieu et de Villejean en 1967) et de Nantes (faculté de Droit et Sciences Politiques en 1971). Il se consacre largement, dans les années 1960-1970, à l'édification de grands ensembles urbains, en particulier en tant qu'urbaniste-conseil des villes de Rennes, Rouen et Orléans où il conçoit le plan d'urbanisme et certains bâtiments du quartier de La Source. Chargé dans la capitale normande du plan du secteur du Vieux-Marché, il édifie, en 1979, la fameuse église Sainte-Jeanne-d'Arc. À Paris, il aménage les abords de la gare de Lyon (1973) puis le jardin des Halles (1986-1988), reconstruit le Pont des Arts (1982-1984) puis édifie le pont Charles-de-Gaulle (1995) avec son compagnon de route Roman Karasinski. Officier de la Légion d'honneur en 1960, de l'Ordre national du mérite en 1974, commandeur des Arts et des Lettres en 1975, Grand Prix d'architecture de la ville de Paris en 1986, il s'éteint à Paris le 30 décembre 1991 laissant une œuvre parmi les plus riches et remarquables de la seconde moitié du XX^e siècle.

→ 1969

/// Louis ARRETCHÉ ; François DESLAUGIERS

Propriété publique : ministère de l'Économie
et des Finances



Extrait cadastral, Orléans-La Source © cadastre.gouv.fr

Aujourd'hui

Le bâtiment orléanais (un autre bâtiment, sur le même modèle, devait être édifié à Amiens) est réalisé avec une célérité particulière, signe de l'importance de son programme pour l'État : les plans, dressés au printemps 1969, sont exécutés dès l'été, et le centre mécanographique est mis en service au mois d'octobre. Comme c'est alors parfois le cas pour des constructions gouvernementales, le permis de construire est signé par le ministre de l'Équipement et du Logement plusieurs mois après l'achèvement des travaux, en avril 1970. Le bâtiment n'a pas connu d'évolution significative à l'exception de son changement d'affectataire, de la suppression du logement de fonction, et de celle des cloisons mobiles qui divisaient l'espace intérieur.

C'est dans un contexte d'après-guerre et de saturation des universités parisiennes que le rétablissement de l'université d'Orléans, dont les fondations dès le XIV^e siècle en ont fait une des premières d'Europe, est souhaité par le maire Pierre Ségelle dès le milieu des années 1950. La saturation du territoire communal, déjà pris dans les difficultés de la Reconstruction, obère à court terme ce projet. Il faut attendre l'élection de Roger Secrétain à la tête de la ville, en mars 1959, pour qu'une opportunité apparaisse avec la mise en vente du domaine de la Source, immense terrain boisé situé sur la commune de Saint-Cyr-en-Val, quelques kilomètres au sud d'Orléans. Bénéficiant d'un environnement paysager de qualité et situé à proximité de diverses voies de communications, le domaine, vaste de 407 ha, est acquis conjointement par la ville d'Orléans et le département du Loiret, le 23 décembre 1959, et ensuite rattaché au domaine communal. De nouvelles acquisitions permirent encore, en 1962, d'étendre la réserve foncière avec l'achat des 180 ha du domaine de Concyr, au sud de la Source.

Par délibération du 26 avril 1960, le conseil municipal d'Orléans approuve ainsi la création d'une zone à urbaniser en priorité (ZUP), envisagée comme une véritable ville satellite. Le projet entre en phase opérationnelle en 1962, avec la désignation de l'architecte-urbaniste Louis Arretché pour dresser le plan d'ensemble de la ZUP. Son confrère, le Prix de Rome Olivier-Clément Cacoub, est nommé architecte en chef de l'université qui couvre 110 ha. 80 ha, enfin, sont réservés au Centre national

de la recherche scientifique (CNRS). Arretché conçoit son plan-masse selon le principe d'une ville-jardin, inscrite dans un environnement boisé et où l'eau sera présente grâce à des lacs artificiels et à un jardin floral créé autour de la source du Loiret. Les premiers bâtiments sont achevés en 1966 : outre la faculté de sciences, les chantiers initiaux consistent en des ensembles de logements collectifs sous la forme de tours et barres (une partie étant destinée aux rapatriés d'Afrique du Nord).

La réussite du nouveau quartier dépend, outre de la symbiose entre zones d'habitation et cité universitaire, de la création d'emplois et en particulier d'activités industrielles tertiaires décentralisées de la région parisienne. L'agglomération orléanaise, située à une heure de train de la capitale, est considérée par la Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale (DATAR) comme l'un des territoires préférentiels pour l'accueil des emplois se trouvant trop à l'étroit à Paris. Plusieurs entreprises y créent, dans les années 1960, d'importants sites industriels : Leroy-Sommer à Saint-Jean-de-Braye, John Deere à Saran, IBM à Combleux. Cette vocation ne convient toutefois pas au site de la Source, plus adapté aux emplois de bureaux.

L'administration des impôts connaît dans les années 1960, à l'instar des autres services publics en France, une croissance importante de son activité. Le manque d'investissement dû à la Seconde Guerre mondiale puis à l'effort de reconstruction a bien souvent rendu nécessaire la construction de nouveaux locaux, ce besoin étant accentué par le développement de la mécanographie. Cette technologie faisant appel à l'électromécanique pour le traitement de forts volumes de données requiert un appareillage lourd et volumineux, souvent difficile à installer dans des bâtiments existants.

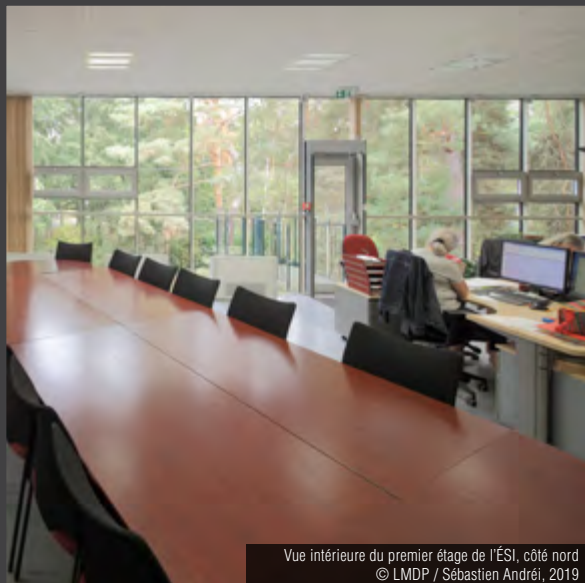


Vue intérieure du réfectoire, à l'angle sud-ouest de l'ÉSI © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

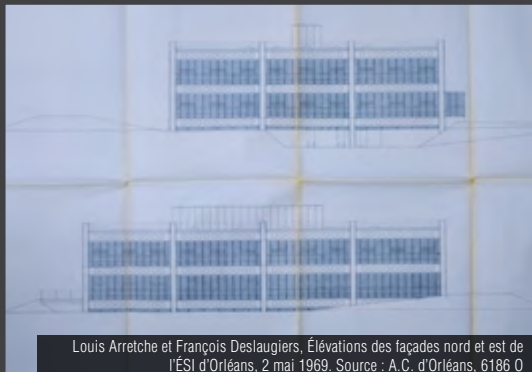


Vue de détail des éléments structurels de façade de l'ÉSI © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

François Deslaugiers est né en 1934, à Alger. En 1952, il entre à l'École des beaux-arts, contre l'avis de sa famille (son père est polytechnicien), où il est élève de Guy Lagneau, puis de Louis Arretche. Il en sort diplômé en 1966 et intègre le cabinet d'Arretche aux côtés duquel, en 1969, il conçoit l'établissement des Services informatiques des Impôts dans le nouveau quartier de La Source à Orléans. En 1981, il réalise le centre des Impôts de Nemours, grande structure métallique assemblée complétée par des parois de verre et de plastique jaune, programme dont le style novateur lui vaudra une grande renommée. De 1984 à 1989, il œuvre sur les façades et les ascenseurs de la Grande Arche de La Défense en collaboration avec Spreckelsen et Andreu. Les années 1990 voient ensuite s'enchaîner les programmes d'importance et de nature variée parmi lesquelles les stations du funiculaire de Montmartre (1991), les réserves du musée des Arts et Métiers, à Saint-Denis (1993), la salle Jean-Louis-Barrault du théâtre d'Orléans et le viaduc Le Corbusier à Lille (1994), le palais de justice de Nanterre (1996), l'aménagement du musée des Arts asiatiques de Nice, dans le bâtiment signé Kenz Tange (1998). Il cesse son activité au début des années 2000 après avoir réalisé l'aménagement de la chapelle du musée des Arts et Métiers à Paris (2000), le parcours de passerelles de l'abbaye de Montmajour à Arles, en collaboration avec Rudy Ricciotti (2000), puis la passerelle de la gare de Lille-Flandres (2002). Il s'éteint en 2009, laissant un corpus d'œuvres où la fonctionnalité et l'esthétisme sont placés au même degré d'exigence. Il disait lui-même de son parcours : « J'ai essayé de devenir ingénieur, alors que mes confrères, peu soucieux des "utilités", se contentent, en général, de réemployer des poncifs techniques élaborés avant eux et de plaquer une vague plus-value artistique sur un travail et des choix fondamentaux qu'ils ont depuis longtemps abandonnés aux entreprises et qu'ils se laissent imposer par elles ».



Vue intérieure du premier étage de l'ÉSI, côté nord © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Louis Arretche et François Deslaugiers, Élévations des façades nord et est de l'ÉSI d'Orléans, 2 mai 1969. Source : A.C. d'Orléans, 6186 0

Sources :

- **Archives communales d'Orléans**

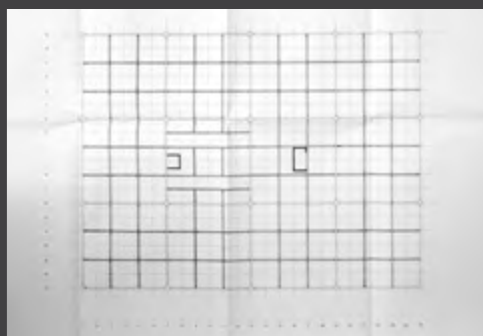
6186 0 : permis de construire n°1969/212 : pièces écrites (formulaires, correspondance) et documents graphiques (plan de situation, plan-masse, plans de niveaux, plan de structure, coupes, élévations), 1969-1970.

- **Travaux universitaires**

CELANT Alexandra, *Analyse historique de la création et de l'évolution du quartier d'Orléans La Source, 1959-2002*, mémoire de maîtrise, 2 vol. (sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert), université François-Rabelais de Tours, 2001-2002.

- **Articles**

« Orléans-La Source », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 118, décembre 1964-février 1965, p. 44.



Louis Arretche et François Deslaugiers, Plan de structure de l'ÉSI d'Orléans, 2 mai 1969. Source : A.C. d'Orléans, 6186 0



L'ÉDIFICE

L'ÉSI d'Orléans est situé au sud-est du quartier de La Source, à la pointe méridionale de la commune. Le bâtiment est implanté sur une parcelle de forme quadrangulaire, flanquant l'avenue de Concyr. L'orientation de la construction présente un léger biais par rapport à la trame orthogonale qui irrigue le plan d'ensemble du quartier conçu par Louis Arretche, sans qu'il n'ait été possible d'expliquer ce choix à partir des documents d'archive conservés.

Le bâtiment se développe sur un plan quadrangulaire élevé sur trois niveaux. Celui du sous-sol n'est que partiellement enfoui dans la pente du terrain, et est accessible par une voie carrossable sur son côté nord. Offrant à l'origine une vingtaine de places de stationnement automobile, il est aujourd'hui, pour une part importante, utilisé comme dépôt d'imprimés. Outre les locaux techniques

(atelier, climatisation, informatique, transformateur, etc.), le sous-sol compte également une petite salle de cours en façade nord, bénéficiant d'un éclairage naturel. Au niveau du rez-de-chaussée, un escalier monumental à volée droite donne accès, au sud, depuis l'extérieur. Le plateau y est divisé par des cloisons légères en bureaux individuels et en salles de travail, organisées en couronne autour du noyau central. Ce dernier regroupe les circulations verticales (ascenseur, monte-charges, escaliers) et les vestiaires et sanitaires. L'angle sud-est du bâtiment était, initialement, occupé par un logement de gardien. Le premier étage suit une organisation similaire au rez-de-chaussée, la liaison avec l'extérieur étant cette fois assurée par un escalier de secours en façade nord. Le toit-terrasse, percé de skydômes, est coiffé d'édicules abritant les machineries d'ascenseurs et les sorties de ventilations.

Le procédé constructif de l'ÉSI est mal connu, en l'absence dans les documents d'archives d'une notice descriptive venant préciser les matériaux et les techniques employées. Les architectes ont eu recours à une charpente métallique peinte en vert, cette solution de construction industrialisée permettant un chantier très rapide et se prêtant bien aux changements de distribution intérieure. La trame, reposant sur des multiples d'1,80 m, consiste en quatre files de cinq poteaux composant une maille de carrés. La construction est rendue particulièrement lisible sur les façades extérieures, les poteaux en saillie étant reliés entre eux par les horizontales des poutres. Ces dernières sont extrudées par un profil alvéolaire, allégeant en même temps leur silhouette. Le remplissage des façades est, sur chaque face, réalisé en pans de verre encadrés dans des châssis en aluminium.



Plan du rez-de-chaussée. Source : ESI



Vue intérieure du réfectoire, à l'angle sud-ouest de l'ÉSI © LMDP / Sébastien Andréj, 2019

INTÉRÊT DU LABEL

L'ÉSI d'Orléans-La Source témoigne, en même temps que le centre des Chèques Postaux, tout proche, des transformations profondes opérées dans l'architecture tertiaire en France au cours des Trente Glorieuses. Quittant les centres-villes, les surfaces de bureaux gagnent les périphéries plus faciles d'accès, et où un cadre de travail plus agréable - notamment sur le plan environnemental, avec la

présence de nombreux arbres - est proposé aux employés. L'édifice conçu par Arretche et Deslaugiers répond, par son parti architectural, à un programme nouveau pour son époque : accueillir, dans un délai extrêmement contraint, des équipements et des métiers susceptibles d'évoluer très rapidement. Le rapport aigu de François Deslaugiers vis-à-vis de l'ingénierie de la construction conduit à une expression

franche de la structure métallique et de sa trame régulière, chaque élément étant montré dans son rôle. Le choix de façades intégralement vitrées procède d'une même logique fonctionnaliste, distinguant les éléments de l'enveloppe de ceux du squelette, tout en offrant aux espaces de travail une immersion visuelle dans les arbres qui entourent le bâtiment.



Vue d'ensemble de la Maison d'Agriculture de Chartres, depuis le sud-ouest
© LMDP / Xavier Spertini, 2022

Identité du site : Maison de l'Agriculture, Chambre départementale d'Agriculture d'Eure-et-Loir

Architectes : Jacques Bruneteau ; Patrick Demanche ; Jean-Jacques Pauzat

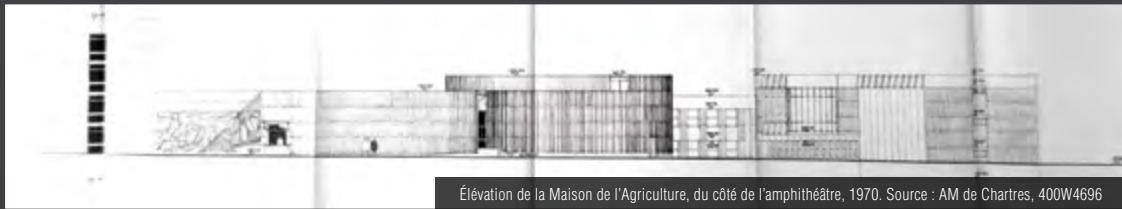
Entrepreneur : Rabbette (gros œuvre)

Autres intervenants : Dheilley (bureau d'étude béton), Jacques Loire (1932-2021) (vitrail du hall), François Lorin (vitraux de la salle des Sessions), Entreprise May (terrassements, voierie), Labadie (charpentes métalliques et serrurerie), Pajon (chapentes bois), Bel (fenêtres), Champel et Allaire (chauffage, plomberie), Ouest-Peinture (revêtements muraux, vitrerie, peinture), Feugereux (menuiserie), Morvan (placoplâtre), Rouillon (moquettes), S.E.E.E. (électricité), Sersol (carrelages), Westinghouse (ascenseurs), E.N.E.T. (téléphone), Sappy (étanchéité), G.I.F.A.M. (agencements), Cavrois-Guillin (mobilier), ARPAJA (espaces verts), Doyen (clôtures).

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Chambre départementale d'Agriculture d'Eure-et-Loir



Façade nord de la Maison de l'Agriculture
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Élévation de la Maison de l'Agriculture, du côté de l'amphithéâtre, 1970. Source : AM de Chartres, 400W4696



Élévation de la Maison de l'Agriculture, du côté de l'entrée principale, 1970. Source : AM de Chartres, 400W4696



Façade occidentale de la Maison d'Agriculture de Chartres
© LMDP / Xavier Spertini, 2022

Jacques Bruneteau, architecte D.P.L.G. à Orléans. Peu d'éléments nous permettent actuellement de documenter la carrière de cet architecte.

Patrick Demanche (né en 1936). À l'issue de ses études à l'atelier Beaudoin, il obtient son diplôme d'architecte D.P.L.G. En 1970, il cofonde avec quatre anciens du même atelier dont J.-J. Pauzat, le groupe « E.D. Architectes » auquel on doit de très nombreuses réalisations. En 1977, il est nommé expert près le Tribunal administratif de Paris et en 1978 près la Cour d'Appel de Paris pour laquelle il présente à sa demande, en 1995, une importante étude connexe à l'expertise pour la révision de la méthode d'évaluation des indemnités pour l'expropriation du tréfonds dans le cadre de la construction des réseaux souterrains Météor et Éole. En 2005, Patrick Demanche est élu président de la Compagnie des Experts Architectes près la Cour d'Appel de Paris.



Façade sur le patio © LMDP / Xavier Spertini, 2022



MAISON DE L'AGRICULTURE

→ 1972

/// Jacques BRUNETEAU ; Patrick DEMANCHE ; Jean-Jacques PAUZAT

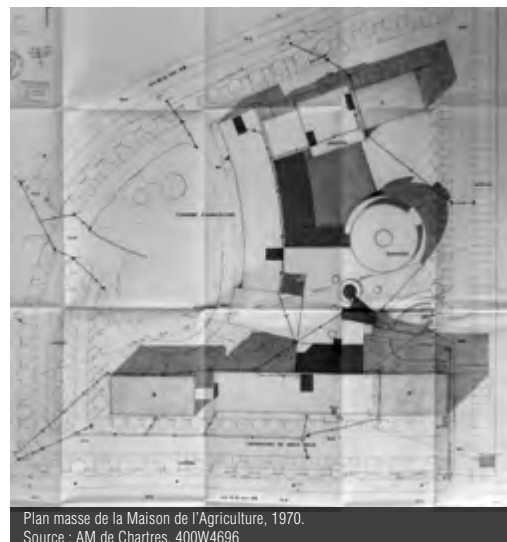
EURE-ET-LOIR / CHARTRES

10 rue Dieudonné-Costes

Propriété publique



Extrait cadastral, Chartres © cadastre.gouv.fr



Plan masse de la Maison de l'Agriculture, 1970. Source : AM de Chartres, 400W4696

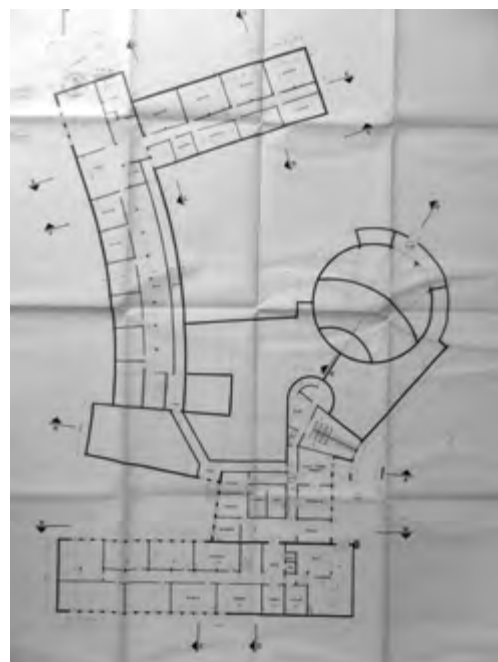
Aujourd'hui

La Maison de l'Agriculture s'inscrit dans un îlot de 1,5 ha bordé par la rue du 8-Mai-1945, la rue Dieudonné-Costes et l'avenue des Sablons. Les abords de l'édifice présentent un traitement paysagé soigné (pelouses, massifs et haies d'arbustes) auquel manque aujourd'hui le plan d'eau niché entre l'amphithéâtre et le bâtiment de la Maison. Ces espaces verts ont été réalisés par l'agence ARPAJA, de Brou. Le rapport entretenu entre la Maison et les espaces libres végétalisés ainsi que les cours anglaises n'est pas sans faire référence aux préceptes de Frank Lloyd Wright.

Au mois de mars 1969, la Chambre d'Agriculture d'Eure-et-Loir vote l'achat d'un terrain à bâtir de 1,5 ha au sud de Chartres, dans la ZUP de La Madeleine. À l'étroit dans ses locaux du centre-ville, l'établissement public prévoit d'y regrouper ses propres bureaux ainsi que les organismes de droit privé au service de l'activité agricole du département, et même un bureau du Crédit agricole. Elle souhaite également disposer de places de stationnement. Le nouvel emplacement bénéficie en outre d'un accès par la route nationale 10, « avantage que les agriculteurs apprécieront sans doute » croit penser le journaliste de *l'Écho républicain* à quelques jours de l'ouverture. Lancé en juillet 1970, le chantier touche alors à sa fin en février 1972.

Le programme est l'œuvre de l'architecte orléanais Jacques Bruneteau, assisté de Patrick Demanche et de Jean-Jacques Pauzat. « L'Eure-et-Loir, département agricole par excellence, l'un des premiers producteurs céréaliers, se devait de posséder une Maison de l'Agriculture, véritable outil de travail indispensable, accessible à tous. » Les propos du journaliste de *l'Écho républicain* (février 1972) traduisent l'ambition de cet ensemble administratif dont la

modernité doit être à l'image de l'essor agricole que connaît la Beauce après la Seconde Guerre mondiale.



Plan du rez-de-chaussée de la Maison de l'Agriculture, 1970. Source : AM de Chartres, 400W4696



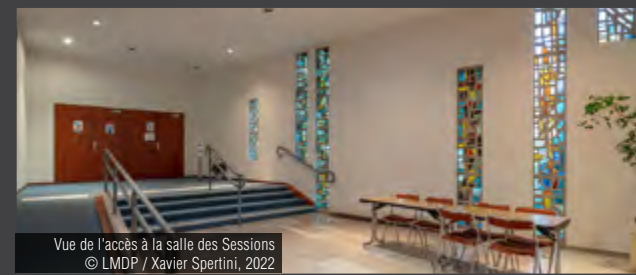
Bas-relief en béton *L'Agriculture*, façade nord de la Maison de l'agriculture de Chartres © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue des toits-terrasses des bâtiments de la Maison de l'agriculture de Chartres © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue de la salle des Sessions © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue de l'accès à la salle des Sessions © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue de l'amphithéâtre de la Maison de l'agriculture © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vitrail de Jacques Loire dans le hall © LMDP / Xavier Spertini, 2022

Jean-Jacques Puzat (né en 1937), architecte D.P.L.G. Peu d'éléments nous permettent actuellement de documenter la carrière de cet architecte.

Jacques Loire (né en 1932). Natif de Chartres, le maître-verrier s'est formé à l'art du vitrail dans l'atelier de son père à partir de 1951. Il y fonde l'atelier Boussois en 1959 dans lequel il travaille la dalle de verre et met au point avec son épouse, la brique Loire, association de la dalle de verre et du béton. Jacques Loire est l'auteur de nombreuses œuvres liées à l'architecture profane (universités, écoles, hôpitaux, gares, sociétés, etc.), utilisant des procédés nouveaux autant que traditionnels. Il est également l'auteur de quelques œuvres religieuses dans des édifices modernes (chapelle du Bon-Secours à Lyon, église Notre-Dame-de-Nazareth à Vitry-sur-Seine, etc.).

Sources :

- **Archives municipales de Chartres**
400W 4696. Av. Marcel-Proust. Maison de l'Agriculture. Plans. Avant-projet et projet final, 1970.
- **Articles**
- *L'architecture française*, n° 365-366, non-daté, p. 23-29.
- *Guide Architecture Eure-et-Loir. XX^e siècle, 1900-1989*, [s.l.], Édition du CAUE28, 2013, 80 p.



L'ÉDIFICE

L'ensemble immobilier présente un plan éclaté formé de trois bâtiments principaux (la Maison de l'agriculture, l'immeuble des organismes de droit privé, un amphithéâtre) réunis par un espace d'accueil. À l'exception du volume cylindrique de l'amphithéâtre, le modèle architectural de la barre a été privilégié par les architectes : une barre rectangulaire pour abriter les bureaux des organismes de droit privé, une barre concave à destination des services de la Maison de l'agriculture que complète une aile droite en retour d'équerre. La circulation à couvert entre ces trois bâtiments est assurée par un vaste hall de 550 m² largement éclairé par de grandes baies vitrées, auquel la fonction d'espace de jonction donne une forme irrégulière infléchie par des lignes courbes. À la complexité du plan répond la variété des hauteurs des différents corps de bâtiments dont les assiettes varient suivant les points de vue : un simple rez-de-chaussée posé sur un soubassement en partie enterré pour l'espace d'accueil, deux niveaux pour la Maison de l'Agriculture, quatre niveaux sur caves pour les bureaux des organismes de droit privé. Tous les bâtiments sont couverts en terrasse.

Le programme architectural privilégie les structures en béton préfabriquées et modulaires. Le dessin des façades est fondé sur l'emploi systématique d'une travée de fenêtre de 1,8 m de large dont

cependant les hauteurs varient. Sur les deux immeubles, on remarque le profil saillant des allèges qui, à la manière d'une visière de casquette, forment des pare-soleil. Le traitement extérieur du béton contribue à distinguer les deux entités administratives : béton blanc et lisse pour l'immeuble des organismes de droit privé, béton gris au parement dit « cannelé cassé » pour la Maison de l'Agriculture et l'amphithéâtre.

À la rigueur de l'architecture modulaire, à la simplicité des lignes de l'édifice et de ses matériaux (béton, aluminium, verre), les architectes ont conjugué la variété des volumes, le traitement soigné du béton dont les saillies des éléments, le contraste des surfaces tantôt lisses tantôt striées, confèrent à l'ensemble un dynamisme épuré. La standardisation de la production des éléments en béton n'interdit pas un traitement artistique du matériau.

En arrivant, on découvre sur la façade nord, un décor sur une paroi de béton aux stries verticales. Il symbolise l'Agriculture, représentée par des têtes de bovins, un épi de blé et un araire. Incrusté dans le béton, il a été réalisé lors du coffrage par le menuisier de l'entreprise adjudicataire du gros-œuvre. Le journaliste de l'Écho républicain qui fait mention de ce décor lors de l'inauguration oublie de mentionner deux autres bas-reliefs de facture identique, quoiqu'au

dessin abstrait, placés en façade de l'amphithéâtre et de la petite aile de la Maison de l'agriculture. Les remarques jouées du journaliste valent aussi pour les intérieurs. « À l'intérieur comme à l'extérieur, pas de luxe ni de "tape à l'œil" : l'aspect n'en est pas moins agréable, voire esthétique. Le confort a été réservé, en priorité, aux bureaux et aux salles de réunion, pour une atmosphère de travail tant efficace que détendue. » Les parties publiques de l'édifice conservent leurs décors d'origine. Le hall d'accueil est dallé de grès cérame polychrome. Sur l'une des parois, le maître-verrier chartrain Jacques Loire a réalisé un grand vitrail à la composition abstraite conçu en brique Loire, une combinaison de dalles de verre et de béton. La salle des Sessions a reçu deux vitraux sertis au plomb, par le maître-verrier François Lorin. Notons que le hall conserve une large part de son mobilier d'origine.

L'amphithéâtre contient 300 places installées dans un volume circulaire couvert d'un plafond soutenu par une charpente métallique apparente, radioconcentrique. Les parois en parpaings creux, pour optimiser l'acoustique de la salle, sont aujourd'hui dissimulés derrière des réducteurs phoniques récents. La salle des Sessions est décorée d'un bas-relief, œuvre du sculpteur Jacques Bouvier.

INTÉRÊT DU LABEL

La Maison de l'agriculture de Chartres est caractéristique des équipements publics construits après la Seconde Guerre mondiale en France. Le béton armé et préfabriqué constitue l'ossature principale de l'édifice. La souplesse du matériau, travaillé en coffrage, permet d'en tirer des formes architecturales audacieuses à l'image, certes modeste, des auvents en porte-à-faux placés au-dessus des entrées de la Maison. Peu coûteux et rapide à mettre en œuvre, le béton s'adapte bien à la construction modulaire et standardisée, le plus souvent destinés à l'habitation mais aussi aux équipements dans une France des Trente Glorieuses qui voit

sa population s'accroître rapidement et son économie, ici rurale, redémarrer. L'élan de la construction au cours de cette période faste, dont le béton est un marqueur identitaire fort, fut stoppé net par le choc pétrolier de 1973.

D'un abord austère, l'architecture brutaliste des Trente Glorieuses n'en possède pas moins une dimension esthétique. Il faut souligner le soin apporté au traitement des parements de béton, dans leurs formes comme dans leurs couleurs, remarquer aussi l'aspect minéral volontairement très fort, en particulier sur les corps de bâtiments de faible hauteur, qui entre

en dialogue avec le traitement paysager des abords. En ce sens, l'emploi dans le hall de baies vitrées se substituant au mur traditionnel, apporte une lumière abondante autant qu'il offre au regard une vue ouverte sur l'extérieur.

Il faut également remarquer le bel ensemble de vitraux signés Jacques Loire dont la technique dite « brique Loire » est alors novatrice, ainsi que les verrières de François Lorin.

Un des points forts de la Maison de l'agriculture est de présenter un ensemble architectural et décoratif homogène bien préservé, qu'il s'agisse du second œuvre ou du mobilier.



Vue de la façade est du Crédit agricole Centre-Loire
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue de la façade est du Crédit agricole Centre-Loire
depuis le sud © LMDP / Xavier Spertini, 2021



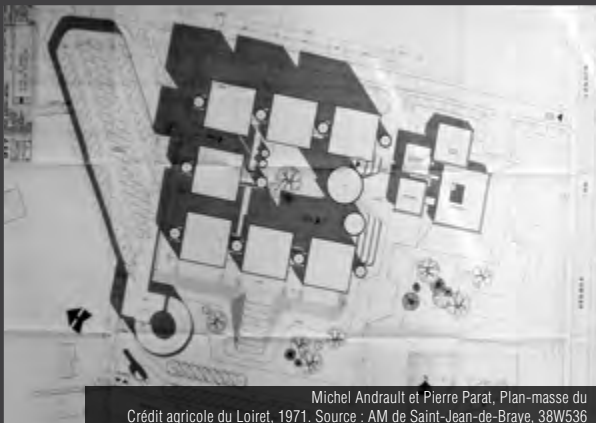
Chantier de construction [vers 1971]. Source : SIAF/CAPA/Archives d'architecture
contemporaine, fonds Agence Andrault et Parat, 133 lfa. [non coté]



Vue d'une tour d'escalier
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue de la cour intérieure vers l'est
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Michel Andrault et Pierre Parat, Plan-masse du
Crédit agricole du Loiret, 1971. Source : AM de Saint-Jean-de-Braye, 38W536



Passage d'accès à la cour © LMDP / Xavier Spertini, 2021

Identité du site : Siège de la Caisse régionale de Crédit Agricole Centre-Loire

Architectes : Michel Andrault (1926-2020) ; Pierre Parat (1928-2019) et
Jean-Pierre Sarrazin ; Aangenend (architecte collaborateur)

Autres intervenants : Bernard Alleaume ; Yvette Vincent-Alleaume (sculpteurs) ; Bernard Marange (architecte d'intérieur) ; R. Gaillard (paysagiste conseil)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Caisse régionale de
Crédit agricole du Loiret

Michel Andrault et Pierre Parat (agence ANPAR) se rencontrent au sein de l'atelier Beaudouin à l'École des beaux-arts de Paris. Diplômés en 1955, ils s'associent deux ans plus tard pour former l'agence ANPAR (1957) afin de participer à plusieurs concours internationaux, dont celui qu'ils remportent pour la réalisation de la basilique de la Vierge aux Larmes de Syracuse (1957-1967 ; 1990-1994). Si l'agence se fait connaître au début des années 1960 à l'occasion des grandes compétitions d'architecture et d'urbanisme, le binôme consacre l'essentiel de sa carrière à la construction de programmes de logements collectifs et à la réalisation d'immeubles de bureaux et de grands équipements publics souvent situés à Paris ou dans sa proche banlieue. En 1966, ils finalisent notamment l'élaboration d'une nouvelle typologie d'habitat intermédiaire superposé dont le principe repose sur un parti pyramidal privilégiant l'agencement de cellules en terrasses. Ils développent et exploitent cette recherche à Épernay, Villepinte et Champs-sur-Marne (1969-1970), mais aussi lors du concours Modèles innovations avec le projet des Maisons gradins-jardins (1973) et lors du concours pour la ville nouvelle d'Évry avec la construction de l'ensemble des Pyramides (1972-1981) qui demeure leur chantier le plus célèbre et emblématique. Dans le domaine des sièges d'entreprise ou des équipements publics, l'agence privilégie l'exposition des structures constructives et l'invention d'une organisation formelle audacieuse comme l'illustre la construction de la Caisse régionale du Crédit Agricole d'Auxerre (1969-1971), le siège social de l'agence Havas à Neuilly (1968-1973), le centre universitaire Tolbiac (1970-1973), la tour Totem à Paris (1973-1978), le siège des AGF à Madrid (1973-1980) et le palais omnisports de Paris-Bercy (1979-1984) - qui leur vaut l'obtention du Grand Prix national de l'architecture en 1985. Auteurs de plusieurs études urbaines pour le secteur de La Défense, ils supervisent dans ce quartier la restructuration du CNIT (1989) et l'édification de plusieurs tours dont celles destinées à la Société générale (1995). L'association de Michel Andrault et Pierre Parat prend fin en 1995 après une carrière prolifique qui a vu l'édification de 47 000 logements et de près de 3 000 000 de m² de bureaux et d'équipements.

→ **1973**

/// Michel ANDRAULT ; Pierre PARAT
et Jean-Pierre SARRAZIN

Propriété privée



Dans l'agglomération orléanaise, l'agence ANPAR a déjà réalisé la cité scolaire d'Orléans-La Source - aujourd'hui lycée Voltaire - en 1964-1968, ainsi qu'un immeuble de bureaux pour IBM France édifié en 1965-1967 avec l'architecte Jean-Pierre Sarrazin. Andrault et Parat s'associent à nouveau avec ce dernier afin de concevoir le siège de la banque. Ils font également appel à l'architecte d'intérieur Bernard Marange, aux sculpteurs Bernard Alleaume et Yvette Vincent-Alleaume, au paysagiste R. Gaillard et à G. Angenend en tant qu'architecte collaborateur. Afin de répondre au programme et constatant que « le terrain choisi à Saint-Jean-de-Braye ne présente pas un caractère suffisamment affirmé pour engager le choix du parti architectural », les architectes optent pour une dislocation des espaces qui doit permettre une saisie immédiate des fonctions. Ils reprennent également des principes de l'édifice auxerrois - fûts abritant les circulations verticales, volumes suspendus habillés de verre -, et ce, à une plus large échelle en raison d'un terrain plus vaste et d'un programme plus important. La maîtrise d'ouvrage soutient, tout au long de la conception et de la réalisation, le parti architectural proposé.

En 1969-1970, Michel Andrault et Pierre Parat, fondateurs de l'agence ANPAR, édifient le siège de la caisse régionale de Crédit Agricole à Auxerre. Les architectes conçoivent un édifice constitué de volumes enveloppés de verre qui abritent des plateaux libres et s'articulent autour d'un fût de béton central qui accueille les circulations verticales. En 1971, Andrault et Parat collaborent à nouveau avec la Banque verte lors de la construction du siège de la caisse régionale de Crédit Agricole mutuel du Loiret. L'édifice est destiné à accueillir l'ensemble des services centraux départementaux - le siège régional Centre-Loire étant situé à Bourges - ainsi qu'un équipement informatique. L'implantation du siège est choisie en banlieue orléanaise, à Saint-Jean-de-Braye, dans une zone périurbaine architecturalement hétérogène. Qualifié de « purement fonctionnel », le programme souhaite notamment implanter des « services de petites dimensions, opérationnels et doués d'une relative autarcie ».

Le 6 avril 1971, le permis de construire est déposé pour la construction d'un bâtiment à usage de bureaux, d'un bâtiment dédié à la restauration et d'un parking aérien. Le chantier ouvre en août 1971 et la déclaration d'achèvement des travaux est prononcée le 19 juin 1973.

De 2007 à 2010, les locaux ont été réaménagés, la modularité a été conservée. La salle du conseil, la salle de conférence et certains éléments du hall d'accueil témoignent encore de l'aménagement d'origine du bâtiment de bureaux. En 2011, à l'est de ce dernier, un bâtiment de 4 400 m² a été édifié par l'architecte Patrice Debaque.

Aujourd'hui

Un projet en cours de réalisation concerne l'ensemble du site.

Un nouveau bâtiment administratif, en cours de construction, sera livré à l'été 2024.

Le bâtiment d'Andrault et Parat, qui a justifié le label, va être détruit à la suite.



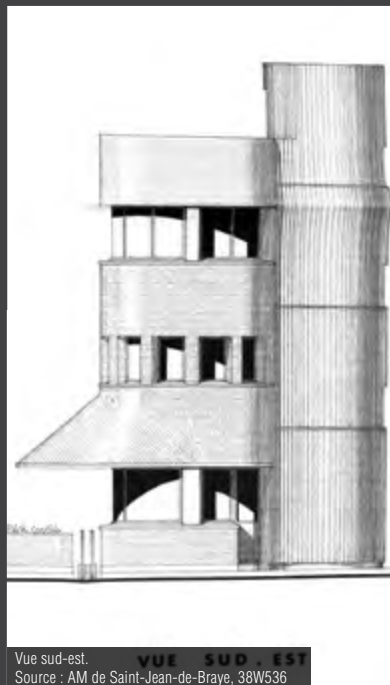
Salle de conférence aménagée au rez-de-chaussée du Crédit agricole Centre-Loire
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



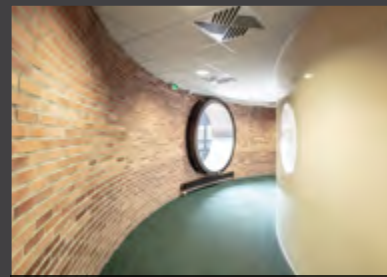
Hall d'entrée © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Espace d'attente © LMDP / Xavier Spertini, 2021



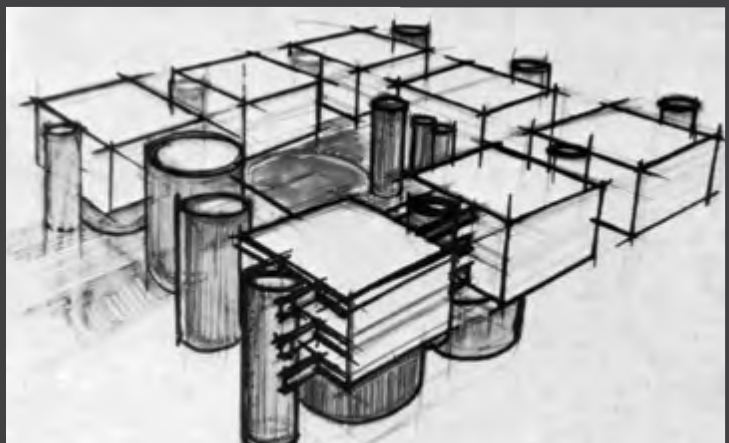
Vue sud-est. **VUE SUD-EST**
Source : AM de Saint-Jean-de-Braye, 38W536



Vue du couloir de circulation dans une tour
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue des sanitaires du Crédit agricole
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Perspective sur le Crédit agricole du Loiret, croquis imprimé, *Techniques et architecture*, n°303, mars 1975.
Source : SIAF/CAPA/Archives d'architecture contemporaine, fonds Agence Andrault et Parat, 133 Ifa, [non coté]



Salle de travail © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue d'un escalier aménagé dans une des tours
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

Sources :

• Archives municipales d'Orléans

38W 336 : construction du siège social, PC. M. Andrault, P. Parat, J.P. Sarrazin, arch. 1971-1973.

• Archives municipales de Saint-Jean-de-Braye

Sans cote : article de *La République du Centre*, daté à la main de 1953

Sans cote : photographies et cartes postales diverses (1955-1967).

• SIAF / Cité de l'Architecture et du Patrimoine / Archives d'architecture contemporaine / Institut français d'Architecture

DAU 04 IFA : dossiers d'œuvre de la direction de l'Architecture et de l'Urbanisme

ANPAR 133 IFA [non coté] : tiroirs 1 et 2.

133 IFA 1000/2 : book Andrault et Parat.

• Articles

- « Un ouvrage d'art, le Crédit agricole du Loiret », *Architecture intérieure*, numéro spécial « banques », 1973, n° 134, p. 85-91.

- ANDRAULT Michel, « De la créativité », *Techniques et architecture*, mars 1975, n° 303, p. 102.

- « Caisse régionale de Crédit agricole mutuel du Loiret à Saint-Jean-de-Braye », *Recherche et Architecture*, n°16, 1973.

- HEITZ Bernard, *Andrault Parat*, Paris, Éd. Cercle d'art, 1991, 195 p.

- *Andrault-Parat, architectes*, Paris, Dunod, 1979, 291 p.

L'ÉDIFICE

Le siège de la caisse régionale de Crédit agricole mutuel du Loiret prend place sur un vaste terrain arboré notamment de cèdres, qui présente un léger vallonement et qui est bordé à l'ouest par la rue de la Godde. Du nord au sud y sont établis : un parking, un bâtiment de bureaux et un restaurant du personnel. Situé au nord, le parking prend la forme d'un silo de trois niveaux de superstructure et, sur une partie de sa surface, d'un niveau qui abrite des espaces techniques en infrastructure. En 1976, la caisse régionale achète une parcelle contiguë au nord du terrain afin d'y aménager de nouvelles places de stationnement. À cette occasion, une tour de contrôle est édifiée par l'architecte orléanais Bruneteau. Située au nord-ouest, cette tour est encadrée par une voie d'accès et une voie de sortie sur la rue de la Godde, permettant ainsi l'accès aux parkings. Implanté au sud, en contrebas du bâtiment de bureaux, le bâtiment destiné au restaurant du personnel possède un unique niveau d'une surface de 670 m². Il se compose d'un hall d'accès, de la salle à manger de direction, de la salle de restaurant, des cuisines et d'une salle de cafétéria. Sa toiture plate devait être, dans le projet initial, traitée en jardin. Élevé sur un talus, le bâtiment de bureaux totalise 12 040 m² de surface et se compose de volumes qui sont organisés à l'intérieur d'un plan carré de 62 m de côté, autour d'un vide central traité en jardin minéral. Un rez-

de-chaussée bas de 3 620 m² comprend l'entrée du personnel au nord, le logement du gardien, des locaux techniques et une salle de conférence de 350 places environ qui possède un accès indépendant au sud et présente encore aujourd'hui son aménagement d'origine. D'une surface de 1 960 m², le rez-de-chaussée haut comprend le hall d'accueil et sa salle d'attente, des salles de réunion et les bureaux du service informatique, ces espaces s'organisant autour du jardin minéral extérieur. Ces deux niveaux de rez-de-chaussée accueillent ainsi les activités dites « spécialisées » et constitue la couronne inférieure habillée de brique. Les « activités traditionnelles » (bureaux) sont abritées dans les deux étages. Ceux-ci prennent la forme de sept plots, de sept cubes suspendus habillés de verre et de métal. À l'intérieur, ces plots se composent de plateaux évolutifs qui, défaits de tous points porteurs, peuvent être partitionnés grâce à des cloisons mobiles. Les circulations horizontales entre les plots sont assurées par des passerelles métalliques vitrées qui sont traversées par un couloir ou coursive faisant le tour de chaque niveau. Les sept plots prennent appui sur douze fûts de béton qui constituent la structure porteuse et abritent les circulations verticales de personnes et fluides ainsi que les sanitaires. Enfin, au sud, deux tours de section circulaire accueillent des salles de réunion, le cylindre au diamètre le plus grand abritant au dernier niveau

la salle du conseil qui possède encore son aménagement d'origine - murs et vaste table circulaire centrale habillés de cuir, plafond en staff, etc.

Au centre de ce bâtiment destiné aux bureaux, le jardin minéral en briques est l'œuvre de Bernard Alleaume et d'Yvette Vincent. Il prolonge au sol les matériaux de la couronne inférieure et constitue, par sa plasticité, un contrepoint à la rigueur des volumes de bureaux. Enfin, le bâtiment de bureaux possède en contrebas à l'ouest, une cour d'honneur précédée d'un accès au site réservé aux visiteurs de marque.

À l'exception des passerelles métalliques, l'ensemble de l'ossature du bâtiment de bureaux est en béton, y compris les planchers des plots. Les poutres qui prennent appui sur les fûts sont en béton précontraint. Sur les façades de ces derniers, le béton banché est laissé brut de décoffrage. Les façades des plots sont composées de murs-rideaux qui ont été rénovés en 1996-1997. La couronne inférieure et les deux tours de section circulaire sont habillées d'un parement de brique. Le bâtiment destiné à la restauration est quant à lui élevé en brique et possède une charpente en lamellé-collé.

Les architectes ont placé au cœur du parti architectural du siège du Crédit agricole du Loiret « l'expression d'une structure très affirmée » et le « confort fonctionnel ». L'opposition entre les matériaux est partout marquée, entre la rigueur des lignes droites métalliques et des courbes de béton et de brique.

INTÉRÊT DU LABEL

Le siège de la caisse régionale de Crédit Agricole mutuel du Loiret constitue un important patrimoine de l'architecture française de la seconde moitié du XX^e siècle. Il est l'œuvre de deux architectes majeurs de cette période : Michel Andrault et Pierre Parat, qui se sont associés pour l'opération abraysienne avec Jean-Pierre Sarrazin. L'architecture d'Andrault et Parat s'est notamment caractérisée par la conception d'important édifices publics ou de bureaux, dans lesquels s'opposent des

volumes de verre abritant des plateaux libres à de massives structures porteuses en béton qui accueillent les circulations verticales. Ce siège constitue l'un des premiers édifices de ce type réalisé par l'agence ANPAR avec le siège de la Banque verte à Auxerre (1969-1970) et la faculté de Lettres et de Sciences de Tolbiac à Paris (1973, labellisé Architecture contemporaine remarquable).

L'édifice érigé ici est en outre dans un remarquable état d'entretien et de conservation. Il représente un

témoignage important, à l'échelle nationale, de l'architecture administrative des années 1970.

Les aménagements intérieurs sont en grande partie conservés, ce qui renforce la valeur patrimoniale de l'édifice. Ils sont d'une grande qualité de dessin et d'exécution. Il est toutefois regrettable de constater que le jardin minéral aménagé par Bernard Alleaume et Yvette Vincent-Alleaume, encore visible en 2016, ait été remplacé par un traitement sans relief ni qualité paysagère.



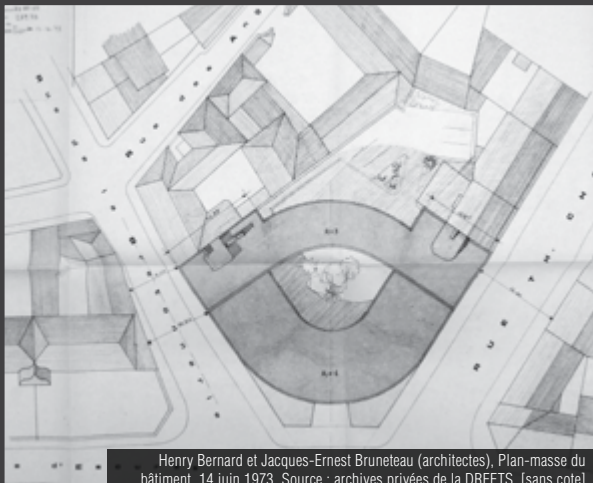
Vue d'ensemble de la cour intérieure en direction de l'est
© LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Henry Bernard et Jacques-Ernest Bruneteau (architectes), Élévation de la façade sud, 14 juin 1973. Source : archives privées de la DIRECCTE, [sans cote].



Vue générale du bâtiment depuis la place de l'Étape
© LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Henry Bernard et Jacques-Ernest Bruneteau (architectes), Plan-masse du bâtiment, 14 juin 1973. Source : archives privées de la DREETS, [sans cote].

Identité du site :

Ancien centre administratif du Service régional de l'Équipement du Centre, puis Direction régionale des Entreprises, de la Concurrence, de la Consommation, du Travail et de l'Emploi (DIRECCTE), actuelle Direction régionale de l'économie, de l'emploi, du travail et des solidarités du Centre-Val de Loire (DREETS)

Architectes : Henry Bernard (1912-1994) et Jacques-Ernest Bruneteau (1921-)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Service régional de l'Équipement de la région Centre



Vue générale du bâtiment depuis la place de l'Étape
© LMDP / Sébastien Andréi, 2020

Henry Bernard est né à Albertville le 21 février 1912. D'abord élève à l'École régionale d'architecture de Grenoble, il entre en 1931 à l'École des beaux-arts de Paris (atelier Bigot). Ses études très brillantes sont conclues par l'obtention, en 1938, du Premier Grand Prix de Rome, qui lui permet de séjourner quelques mois à la villa Médicis. Sa pension italienne est toutefois interrompue par la guerre : mobilisé, Henry Bernard est fait prisonnier. Il s'associe, dans les premières années suivant la Libération, à son confrère stéphanois Édouard Hur avec lequel il réalise l'université de Caen. Sa carrière connaît ensuite une accélération avec son succès, en 1952, au concours pour la réalisation de la Maison de la Radio, à Paris : cette œuvre considérable, terminée en 1963, participe à faire d'Henry Bernard une des figures de premier plan dans l'architecture française des débuts de la V^e République. Il est présent dans de nombreuses instances officielles de conseil et d'orientation, et est élu, en 1968, à l'Institut. Sa carrière professionnelle est ponctuée par de grands chantiers, le plus souvent issus de la commande publique : centres hospitaliers universitaires de Grenoble, Caen et Tours, plan directeur de la zone à urbaniser en priorité (ZUP) de Grenoble-Échirolles, préfecture du Val d'Oise à Cergy-Pontoise, Palais de l'Europe à Strasbourg, tour Reflets à Paris-Beaugrenelle, etc. Henry Bernard se fait également connaître par ses écrits et ses publications, notamment sur l'avenir de la capitale auquel il consacre plusieurs ouvrages. Élu président de l'Académie des beaux-arts en 1988 après avoir cessé son activité professionnelle, il décède à Paris le 10 décembre 1994.



Extrait cadastral, Orléans © cadastre.gouv.fr

Le quartier des Champs-Élysées, à Orléans, est aménagé à partir de la fin des années 1920 sur le site de l'ancienne caserne Duportal, elle-même établie à l'emplacement d'un couvent des Jacobins existant sous l'Ancien Régime. Un remarquable lotissement d'immeubles de rapport de style Art déco, labellisé Architecture contemporaine remarquable, y est construit jusqu'en 1935 le long des voies nouvelles tracées à travers les anciennes emprises militaires. La rue Théophile-Chollet joue un rôle particulier, en assurant la liaison entre la place de l'Étape et, au-delà, celle de la cathédrale Sainte-Croix, avec les boulevards de ceinture et les quartiers nord d'Orléans. Sa création a ainsi nécessité la démolition de maisons situées à l'extrémité orientale de la rue de la Bretonnerie, et formant anciennement le côté nord de la place de l'Étape. Rendue peu esthétique par l'exposition des pignons nus sur l'espace public, cette situation perdure jusqu'au début des années 1970.

Le service régional de l'Équipement du Centre, administration ministérielle déconcentrée, cherche alors à réunir ses services dans un même immeuble, permettant ainsi d'accompagner l'accroissement d'activité lié à la croissance économique et démographique de l'époque. Les locaux doivent aussi accueillir les services de l'OREALM (Organisation d'études et d'aménagement de la Loire moyenne), créée

en 1968. Cette structure fille de la DATAR était chargée d'élaborer, dans le cadre de la politique nationale d'aménagement du territoire, un faisceau d'idées et de propositions de mesures permettant l'avènement d'une « métropole-jardin » entre Orléans et Tours, appuyée sur la mise en valeur de l'environnement et du patrimoine ligérien, la limitation de l'étalement urbain et l'exploitation du réseau ferroviaire. Déjà occupé par le service régional de l'Équipement, le terrain de la rue Théophile-Chollet est conservé pour sa situation centrale, à proximité de la gare ferroviaire, comme de nombreux équipements administratifs existants. On ignore les conditions dans lesquelles Henry Bernard se trouve, probablement vers 1971-1972, chargé de la définition du parti architectural. Grand Prix de Rome, architecte des bâtiments civils et des palais nationaux, Bernard est, par son titre, l'un des récipiendaires de la grande commande d'État ; son sens de la monumentalité et son expérience des ensembles administratifs ont probablement pesé dans le choix du ministère de l'Équipement. L'architecte orléanais Jacques Bruneteau, alors à la tête de l'une des plus grandes agences de la cité johannique, est désigné architecte d'opération, mais n'intervient pas dans la conception générale du bâtiment.

L'histoire du projet demeure relativement mal connue, en l'absence de documents y étant relatifs au sein du fonds d'archives de l'agence d'Henry Bernard. La demande de permis de construire est déposée le 30 août 1973 auprès de la mairie d'Orléans. L'examen des plans amène le maire René Thinat à rejeter le dossier à la fin du mois de septembre, le conseil d'administration de la ville ayant considéré « que le projet présenté ne semblait pas respecter le caractère du quartier composé d'immeubles présentant des façades à revêtement de briques et comportant des toitures en ardoise dont l'hôtel Groslot et les immeubles de la rue d'Escures constituent les pièces maîtresses ». Quelle qu'ait pu être l'importance des modifications apportées au projet, celles-ci permettent la délivrance rapide du permis de construire, le 17 décembre 1973. Les travaux sont achevés en 1975.

Aujourd'hui

Le bâtiment a connu une campagne de rénovation importante à la fin des années 2000, menée par l'architecte tourangeau Bertrand Penneron, sans toutefois en modifier les caractères esthétiques et structurels.

Il accueille aujourd'hui les services de la DREETS, dépendant des ministères chargés des affaires sociales, de l'économie et des finances, du travail et de l'emploi.



Vue d'ensemble de la cour intérieure et du toit-terrasse en direction de l'ouest
© LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Vue de la façade nord du bâtiment © LMDP / Sébastien Andréi, 2020



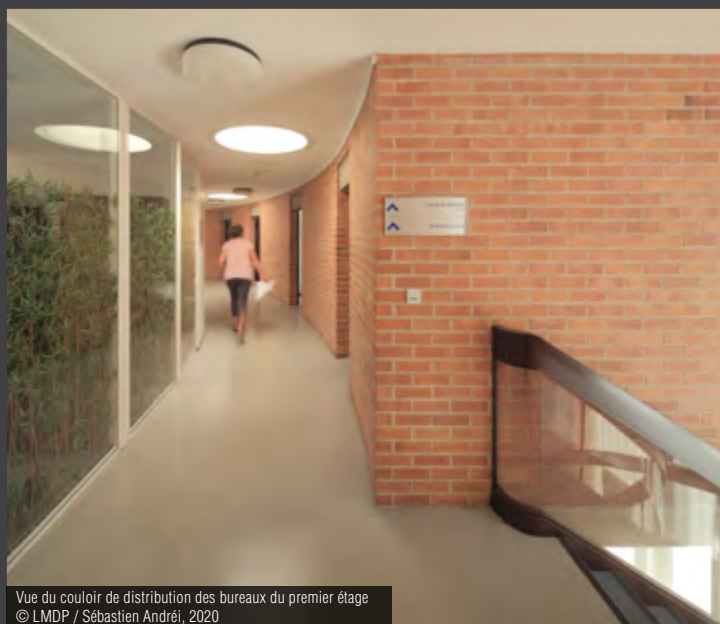
Henry Bernard et Jacques-Ernest Bruneteau (architectes), Plan du rez-de-chaussée du bâtiment,
14 juin 1973. Source : archives privées de la DREETS, [sans cote].



Vue de la coursière passant en façade nord du premier étage © LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Vue de la coursière du rez-de-chaussée © LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Vue du couloir de distribution des bureaux du premier étage © LMDP / Sébastien Andréi, 2020

Jacques-Ernest Bruneteau est né à Paris 11^e le 20 novembre 1921. D'abord élève de l'École régionale des beaux-arts d'Orléans, il poursuit en 1942 son cursus à Paris (atelier Gromort-Arretche), étant diplômé architecte le 17 novembre 1948. S'il est associé, au cours des années 1950, à son frère Marc Bonté, les autres circonstances de sa vie professionnelle ne sont pas connues.

Sources :

- **Archives municipales d'Orléans**

6271 0 : dossier de permis de construire : pièces écrites, documents graphiques, 1973.

- **Archives privées de la DIRECCTE**

Sans cote : dossier de permis de construire : pièces écrites, documents graphiques, 1973-1974.



L'ÉDIFICE

Le siège de la DIRECCTE est établi sur un terrain de plan pentagonal dans le centre historique d'Orléans, délimité à l'ouest par la rue de la Bretonnerie, à l'est par la rue Théophile-Chollet et au sud par la place de l'Étape. Son environnement urbain présente un intérêt patrimonial remarquable, le bâtiment étant en situation de covisibilité avec la cathédrale Sainte-Croix, située une centaine de mètres plus au sud, et avec l'hôtel Grosnot, monument historique du XVI^e siècle. Les immeubles mitoyens et situés en vis-à-vis, côté rue de la Bretonnerie, sont de construction ancienne et ne présentent pas d'unité de hauteur ou d'alignement. Ceux du côté de la rue Théophile-Chollet sont, par contre, beaucoup plus récents puisqu'ils remontent aux années 1930 ; élevés sur deux à quatre étages, ils présentent un gabarit d'ensemble plus homogène.

Le bâtiment est constitué de deux volumes : l'un concave, élevé en R+3 en fond de parcelle et l'autre, convexe, en R+1, formant une courbe de grand rayon sur la place de l'Étape. Cette composition presque symétrique développe une surface de planchers hors œuvre d'environ 2 200 m². Les locaux sont pour l'essentiel aménagés en bureaux cloisonnés et ne sont

pas destinés à recevoir du public ; une centaine de personnes peuvent y travailler. L'ensemble est édifié sur un niveau de sous-sol à usage de stationnement, accessible par une rampe située au nord du bâtiment.

L'accès piéton s'effectue par un hall trapézoïdal aménagé dans l'axe de symétrie du bâtiment, face à la place de l'Étape. Cet espace névralgique est le point de rencontre des circulations menant au patio central, aux deux couloirs desservant les bureaux et à l'escalier menant à l'étage. Chaque espace de travail est éclairé en premier jour par, au minimum, deux baies. Les sanitaires, escaliers secondaires et l'ascenseur sont regroupés dans deux noyaux placés à la jonction des deux volumes courbes qui composent l'édifice. Le premier étage suit une distribution identique, à l'exception du hall remplacé par un espace de détente, et des bureaux situés dans la partie nord du bâtiment, desservis par une coursive placée en porte-à-faux au-dessus de la rampe d'accès au garage. Le couloir de la partie sud est, quant à lui, éclairé par une série de skydomes circulaires placés sur le toit terrasse. Les 2^e et 3^e étages partiels reprennent enfin, pour la partie nord du bâtiment, une organisation sensiblement proche de celle 1^{er} étage.

Le bâtiment est conçu suivant un principe constructif peu courant pour un ensemble tertiaire des années 1970 : si le sous-sol et les planchers sont en béton armé, les façades et les refends porteurs sont réalisés en maçonnerie traditionnelle de briques apparentes. La façade nord du bâtiment, formant coursive de distribution des bureaux, est, quant à elle, close par un bardage verrier type Profilitt. L'aspect extérieur, minimaliste et harmonieux, s'appuie sur la répétition d'un même module de baie, large de 70 centimètres, et d'un trumeau en briques de mêmes dimensions. Cet ordre vertical est contrebalancé par l'horizontalité générale du programme, soulignée par les bandeaux des nez-de-planchers peints en blanc. Un même parti architectural est utilisé pour les façades donnant sur le patio, conférant à cet ensemble immobilier une image puissante et unitaire.

INTÉRÊT DU LABEL

L'œuvre orléanaise d'Henry Bernard réunit deux caractères *a priori* contradictoires, conjuguant une expression monumentale avec un net souci d'intégration à l'environnement, tant sur le plan esthétique que volumétrique. Goûtant les volumes géométriques et intégrés dans de grandes compositions urbaines, l'architecte de la Maison de la Radio donne avec le service régional de l'Équipement un plan-masse astucieux : l'implantation en deux courbes opposées crée une gradation adoucissant la perspective depuis la place de l'Étape tout en se raccordant

aux pignons des immeubles mitoyens. Cette solution permet également, malgré la profondeur de la parcelle, d'orienter le plus grand nombre d'espaces de travail au sud, et de garantir la meilleure diffusion possible de la lumière naturelle, et ce jusque dans les espaces de circulation grâce au recours aux skydomes et au bardage verrier. L'organisation intérieure de l'édifice, définie par la trame de 70 centimètres reportée en façade, témoigne également de la vision fonctionnaliste de l'architecture d'Henry Bernard.

Le bâtiment du service régional de l'Équipement du Centre contredit ainsi une vision de l'architecture des Trente Glorieuses indifférente à son contexte urbain, et où l'utilisation en façade du béton armé ou du mur-rideau serait un passage obligé. Outre la qualité des proportions générales, on soulignera l'excellent état de conservation du bâtiment resté fidèle à sa conception initiale.



CRCA vu depuis le nord-est
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du plot A depuis la terrasse du socle
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



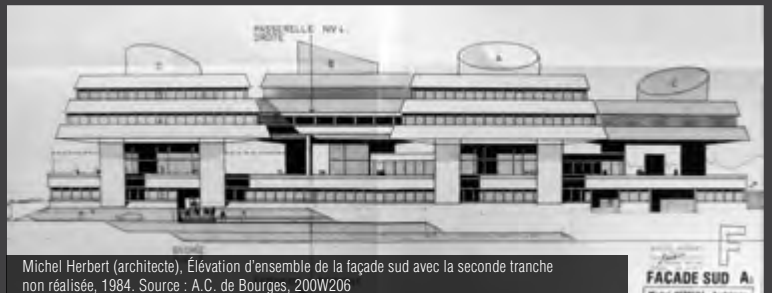
Vue du patio © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détail des façades et passerelle au second plan
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



CRCA vu depuis le sud-ouest
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

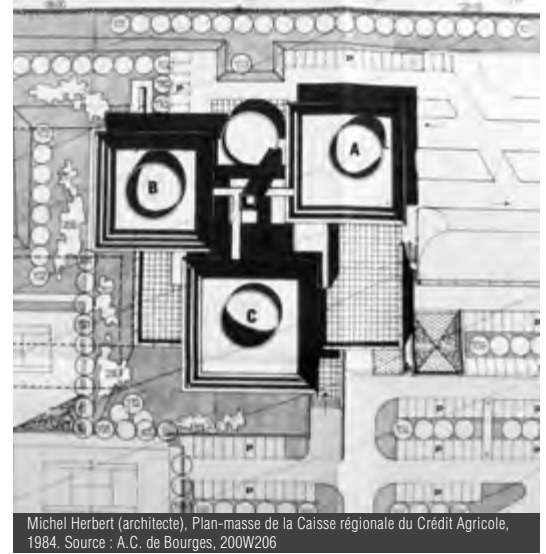


Michel Herbert (architecte), Élévation d'ensemble de la façade sud avec la seconde tranche non réalisée, 1984. Source : A.C. de Bourges, 200W206

FAÇADE SUD A

Michel Herbert est né à Beyrouth (Liban) le 25 octobre 1933. Élève de l'École régionale d'architecture de Lyon en 1955, il intègre en 1963 l'atelier de Paul La Mache à l'École des beaux-arts de Paris. Il en est diplômé le 23 mars 1965, et travaille dans le même temps dans l'agence de Jean-Louis Fayeton, qui compte alors parmi les plus importantes du pays. Au décès de son patron, au début de l'année 1968, Michel Herbert choisit de fonder sa propre agence, et accède rapidement à des commandes importantes, certaines (l'immeuble du Grand Pavois, Paris 15^e) venant en continuité d'études débutées pour Fayeton. Associé à Michel Proux, Herbert réalise en 1975, dans le quartier de la Défense, la tour Manhattan. Ancré dans son époque, ses réalisations prolongent les formules du Style International (campus de Supélec à Gif-sur-Yvette, immeuble des 128-130 boulevard Raspail à Paris) avec une porosité, au cours des années 1980, aux citations et aux collages caractéristiques du post-modernisme. La carrière de Michel Herbert est à cheval sur plusieurs temps de l'histoire de l'architecture, embrassant la fin des Trente Glorieuses et se prolongeant jusqu'au début des années 2000 (barrière de péage du viaduc de Millau en 2004).





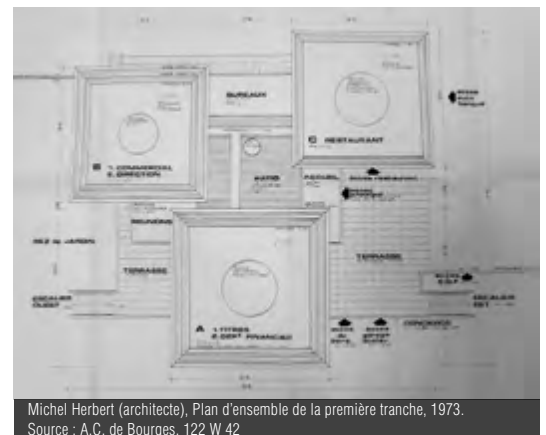
L'essor du secteur bancaire dans la France des années 1960 profite au Crédit Agricole, dont l'organisation en caisses régionales garantit une couverture territoriale homogène et une présence particulièrement forte dans les départements ruraux. Afin d'accompagner le développement de ses activités, le Crédit Agricole engage une politique de construction de sièges sociaux destinés à couvrir les besoins administratifs à l'échelle d'un ou deux départements. Soucieuse de la modernité de son image, l'entreprise fait régulièrement appel, au tournant des années 1970, à des architectes talentueux, plusieurs bâtiments ayant été labellisés Architecture contemporaine remarquable : à Auxerre et Saint-Jean-de-Braye (Michel Andrault et Pierre Parat), Alès (Joseph Massota), Troyes (Jacques Morel), Saint-Ambroix (Armand Pellier), etc.

dans le plan-masse initial de Michel Herbert, est mise à l'étude en 1983 afin de répondre à l'accroissement des services de financement et de développement du Crédit Agricole. Le permis de construire est accordé le 21 août 1984, sans que les travaux ne soient entrepris dans la foulée. Le site se trouve donc, à ce jour, dans un état proche de celui de 1975.

Aujourd'hui

Le site n'a pas connu de transformation particulière depuis sa mise en service. La caisse régionale du Crédit agricole est toujours en activité.

Le jeune architecte Michel Herbert, qui vient alors de réaliser la caisse régionale du Crédit Agricole de l'Oise, à Beauvais, est chargée de la réalisation de celle du Cher. Le terrain retenu est situé au nord de Bourges, dans la zone d'aménagement concerté (ZAC) de Turly, dont la réalisation suit celle de la zone à urbaniser en priorité (ZUP) des Gibjoncs, dirigée par l'architecte Guy Pison. Débutée en 1972, l'étude est rapidement menée et le permis de construire est accordé le 19 avril 1973. Les bâtiments sont terminés en 1975. Une seconde tranche, prévue





Vue du plot A © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



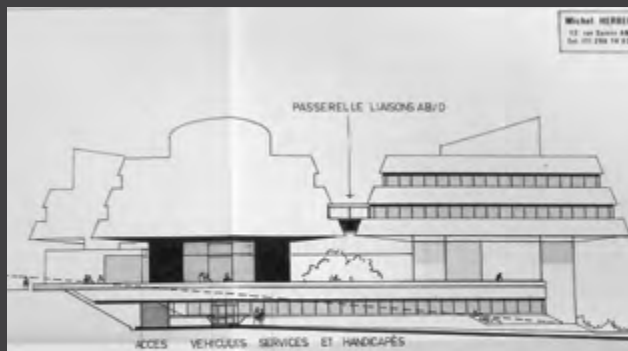
Vue de la salle de conférences
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



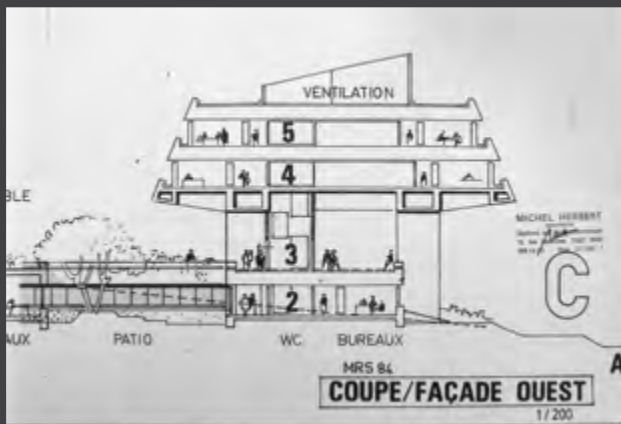
Vue intérieure du niveau supérieur du socle
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue intérieure de la passerelle
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Michel Herbert (architecte), façade (ouest) de la Caisse régionale du Crédit agricole, 1984.
Source : A.C. de Bourges, 200W206



Michel Herbert (architecte), coupe (ouest) de la Caisse régionale du Crédit Agricole, 1984.
Source : A.C. de Bourges, 200W206

Sources :

- **Archives communales de Bourges**

122 W 42 : permis de construire de la première tranche : pièces écrites, documents graphiques, 1973.

200 W 206 : permis de construire de la deuxième tranche : pièces écrites, documents graphiques, 1984-1985.

- **Archives nationales du monde du travail**

2002 053 et 2005 11 : Fonds d'archives de l'agence d'architecture de Michel Herbert [non consulté].

- **Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle**

133 I/a 140/1 : CV de Michel Herbert et fiches d'analyses de trois œuvres dont le Crédit Agricole de Bourges [non consulté].

133 I/a 506/7 : notes d'analyses du ministère sur Michel Herbert [non consulté].

L'ÉDIFICE

La caisse régionale du Crédit Agricole de Bourges est implantée sur un terrain en légère déclivité situé au nord de la ville, dans un environnement hétérogène et peu dense, mêlant lotissements pavillonnaires, établissements scolaires et jardins ouvriers. La vue sur les abords est dégagée, particulièrement en direction du centre-ville dominée par la cathédrale Saint-Étienne. Le cadre extérieur est qualitatif grâce à l'importance des surfaces de pleine terre et à la présence de nombreux arbres de haute tige.

Le programme est traité sous la forme de trois plots pyramidaux, juchés au-dessus d'un socle partiellement enfoui dans la pente du terrain. Le premier niveau du socle, organisé autour d'un patio central, comprend à son inauguration l'entrée du personnel, les services généraux et services sociaux de l'entreprise, les locaux informatiques, les archives, ainsi que quelques garages. Le second niveau est marqué, au nord, par l'excroissance circulaire de la salle de conférences. Outre des locaux destinés aux réunions, il est sinon à usage de circulation : en plus de l'accès de plain-pied au parking visiteurs situé au nord du site,

il permet la communication entre les noyaux des trois plots. Paraissant en lévitation, ces derniers sont chacun portés par quatre poteaux supportant une dalle évoquant l'architecture des ouvrages d'art et des viaducs. Le plot C, au nord, est élevé sur un seul niveau et utilisé par le restaurant d'entreprise. Les plots A, au sud, et B, à l'ouest, sont, quant à eux, élevés sur deux niveaux et respectivement affectés aux titres et au département financier, et aux services commerciaux et à la direction. Chaque plot est organisé en plateau de bureaux autour d'un noyau central regroupant les circulations verticales, les sanitaires, espaces de service et gaines techniques. Des passerelles vitrées, situées au premier niveau des superstructures, permettent de relier entre eux les différents plots sans passer par le socle.

La construction est assez classique sur le plan technique : le gros-œuvre est réalisé en béton armé, et les panneaux préfabriqués couvrant les façades des plots sont en béton blanc poli avec agrégat de marbre des Pyrénées. Les baies et les passerelles sont traitées en aluminium ton bronze, sertissant des verres réfléchissants de teinte argentée.

Le bâtiment du Crédit Agricole s'insère, visuellement, dans la continuité du Style International qui domine la scène architecturale du milieu du XX^e siècle. La géométrie stricte de ses lignes, l'absence complète de décor ou d'ornement, le jeu des effets de contrastes entre pleins et vides, ainsi que l'alternance des bandeaux de béton blanc et de vitrages continus placent l'œuvre de Michel Herbert dans la droite ligne des grandes tendances de l'architecture des sièges sociaux des Trente Glorieuses. On pourra également lire, dans les voiles courbes qui couronnent chaque plot en dissimulant les émergences techniques en terrasse, une redevance à la villa Savoye de Le Corbusier.

INTÉRÊT DU LABEL

La caisse régionale du Crédit Agricole du Cher due à Michel Herbert rend compte de l'évolution de l'architecture du secteur bancaire de la fin des Trente Glorieuses. Les entreprises du milieu de la finance connaissent un essor remarquable avec le développement de la construction et des crédits à la consommation : si l'édification de nouveaux locaux représente, pour les banques, une obligation pratique, c'est également pour elles une nécessité en termes d'image. Modernes et fonctionnels, les bâtiments doivent renvoyer au public un sens de la responsabilité, mais aussi créer l'envie ou la surprise.

Le choix de Michel Herbert de pyramides en lévitation s'inscrit pleinement dans les recherches formelles et techniques de l'époque, notamment pour l'architecture du pouvoir : on comparera les bâtiments de Bourges à la mairie de Nanterre, à l'usine Pernod-Ricard de Créteil, aux préfectures de Bobigny et de Cergy-Pontoise. L'organisation fonctionnelle en plots reliés par des passerelles se retrouve également dans les bâtiments réalisés par Michel Andrault et Pierre Parat à Saint-Jean-de-Braye, également pour le Crédit Agricole. La qualité de ces espaces de travail et de représentation repose également sur leur environnement paysager :

prenant exemple sur les ensembles de bureaux construits aux États-Unis, les grandes entreprises françaises insèrent leurs sièges sociaux dans des terrains vastes et agrémentés d'arbres, souvent ouverts sur des paysages pittoresques : on rapprochera le Crédit Agricole de Bourges des bureaux de Malakoff-Médéric (anciennement centre administratif du CIPC) situés en bord de Loire, à Saint-Jean-de-Braye. L'œuvre berruyère de Michel Herbert est enfin remarquable par son état de conservation, l'entretien des façades comme des dispositions intérieures (et notamment du mobilier de la salle de conférences) offrant un état proche de celui d'origine.

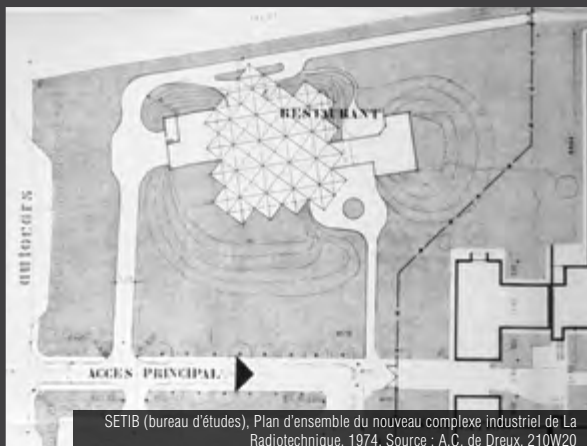


Vue d'ensemble depuis le sud-est © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : SETIB (bureau d'études) ; E. A. Boulan (architecte, attribution)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : La Radiotechnique – Compelec



Vue d'ensemble depuis le sud-ouest © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



SETIB (bureau d'études), Plan d'ensemble du nouveau complexe industriel de La Radiotechnique, 1974. Source : A.C. de Dreux, 210W20



Vue de l'angle sud-ouest © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Intérieur d'une salle de restauration © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Aucune information n'a pu être trouvée sur l'architecte **E.A. Boulan**, vraisemblablement diplômé d'une école de travaux publics et non d'une école des beaux-arts, et salarié du bureau d'études techniques SETIB. Celui-ci est basé en 1975 à Neuilly-sur-Seine, avant de s'installer à Montigny-le-Bretonneux en 1983.



Vue de l'entrée du restaurant à l'est © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

- **Archives communales de Dreux**
- 210 W 19 :** pièces écrites, 1974-1982.
- 210 W 20 :** pièces écrites, documents graphiques, 1974-1983.
- « Architecture moderne et décor "design" pour le restaurant d'entreprise de la Radiotechnique », *L'Écho républicain*, 10 décembre 1974.



RESTAURANT INTERENTREPRISES, ANCIEN RESTAURANT DE LA RADIOTECHNIQUE → 1975

EURE-ET-LOIR / DREUX

1 rue Réveillon

Propriété privée

/// SETIB (bureau d'études) ; E.A. BOULAN (architecte, attribution)

Afin de répondre à une activité en pleine croissance, La Radiotechnique – Comelec, installée à Dreux depuis 1956, décide la construction d'un nouveau complexe industriel implanté à l'ouest du site historique, au lieu-dit Les Châtelets. Le programme comprend un bâtiment administratif, des halls de production et un vaste magasin de stockage au nord du site. Implanté au sud-ouest, en vis-à-vis d'un parking de 403 places, un restaurant d'entreprise formant un bâtiment indépendant doit venir compléter l'ensemble, en tirant les leçons des précédentes solutions de restauration mises en place à l'usine historique et qui s'avéraient peu satisfaisantes pour les salariés. Le bureau d'études SETIB (Neuilly-sur-Seine), qui a déjà réalisé plusieurs travaux d'extension pour La Radiotechnique, se voit confier le chantier. Déposée le 28 mai 1974, la demande de permis de construire est délivrée le 17 septembre de la même année, et le restaurant est inauguré en 1975. Une extension de la cuisine est ensuite réalisée en 1982. La paternité artistique du bâtiment à l'architecte Boulan est sujette à caution : s'il signe, en 1982, les plans et l'attestation de conformité de l'extension de la cuisine, les documents conservés ne permettent pas de prouver qu'il est l'auteur des plans du restaurant terminé sept ans plus tôt.

L'ÉDIFICE

Le restaurant de la Radiotechnique est situé à l'écart des bâtiments de production, sur un léger ressaut du terrain. Son plan d'origine peut être résumé à un carré comprenant les salles de restauration du personnel et la distribution des repas, augmenté au sud des cuisines et des dépendances (chambres froides, laverie, réserves), et au nord d'un logement de fonction. L'accès à l'espace de restauration s'effectue à la pointe orientale du bâtiment : des volées d'escalier donnent accès aux deux salles destinées au personnel, ainsi qu'à une cafétéria située en entresol, au-dessus de l'entrée.

Si l'aspect général des façades et des volumes décline les formes triangulaires, dont la toiture faite d'un ensemble de pavillons inversés accolés couverts de cuivre, le plan de la grande salle de restauration joue, quant à lui, avec la juxtaposition de trames orthogonales carrées, la toiture étant posée en diagonale sur les éléments porteurs. Ceux-ci sont en fait constitués uniquement par des piliers en béton armé dont les noyaux creux servent de descente aux eaux pluviales. Les caissons du plafond en lamellé-collé et les sous-faces extérieures accentuent le jeu entre un quadrillage formant le seul décor et contrastent avec la libération totale des façades vitrées qui n'interrompent pas ces modules, grâce au débord des auvents cadrant les vues depuis l'intérieur et protégeant les verrières. La cuisine et les dépendances, ainsi que le logement de fonction, sont, quant à elles, placées dans des excroissances parées de brique de Vaugirard, l'œil identifiant ainsi immédiatement les usages de chaque partie du bâtiment dès les abords.

INTÉRÊT DU LABEL

Le restaurant de la Radiotechnique de Dreux apparaît comme un exemple intéressant d'exploitation des possibilités structurelles et formelles offertes par la construction en lamellé-collé, qui connaît un âge d'or à partir des années 1960. La légèreté des lignes et le travail de déclinaison des formes géométriques sont ici appliqués à un bâtiment de service dont la fonction et l'apparence s'inscrivent volontairement en rupture avec les bâtiments industriels du site. Ce choix affiché par le maître d'ouvrage devait permettre d'offrir aux employés un temps de rupture avec l'univers laborieux. La forme du restaurant, assez caractéristique de l'architecture de la fin des Trente Glorieuses, n'est pas sans évoquer les Mille-Clubs et ne renie pas une parenté avec la métaphore de la tente du désert, souvent filée par l'architecture religieuse pour signifier la présence d'un lieu de rassemblement. Cette réalisation exprime en outre la nouvelle organisation du monde du travail avec une attention accrue portée à la qualité de vie des salariés : la pause méridienne s'allonge et trouve sa place dans un cadre confortable et moderne.

Aujourd'hui

Le bâtiment a été réhabilité en 2012 par l'architecte Jean-Marie Mandon pour le compte de la SEMCADD, suivant une approche respectueuse du projet d'origine.



Vue d'ensemble de la façade orientale
© LMMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Farrell/Grimshaw Partnership (architectes de conception) ; Reichen & Robert architectes (architectes d'opération)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : SCI La Plaine (Francis Van de Velde)



Vue de la façade occidentale de l'ancien siège des éditions Van de Velde, juin 2005. Source : Services techniques de la ville de Fondettes



Vue de la façade sud, vue actuelle
© LMMDP / Sébastien Andréi, 2019

Nicholas Grimshaw est né le 9 octobre 1939 à Hove, au sud-est de l'Angleterre. Il intègre en 1959 l'Edinburgh College of Art puis entre à la prestigieuse Architectural Association School of Architecture de Londres, dont il est diplômé en 1965. Il s'associe alors avec **Terry Farrell** (né en 1938) pour fonder l'agence Farrell/Grimshaw Partnership, basée dans la capitale britannique. L'immeuble du 125 Park Road à Londres (1968) contribue rapidement à asseoir leur réputation par ses façades arrondies en aluminium, la distribution intérieure des logements étant particulièrement souple grâce au faible nombre de points porteurs. Nicholas Grimshaw fonde ensuite en 1980 sa propre agence qui s'impose comme l'une des plus renommées du Royaume-Uni. Il est notamment l'auteur, en 1992, du pavillon national à l'Exposition universel de Séville, de la nouvelle gare de Londres-Waterloo (1993) et des nouveaux thermes de Bath (2006). Il est président de la Royal Academy of Arts de 2004 à 2011, et reçoit la prestigieuse médaille d'or du Royal Institute of British Architects (RIBA) en 2019 pour l'ensemble de son œuvre. Celle-ci, pouvant être rapprochée des réalisations de Norman Foster et de Richard Rogers, s'appuie tantôt sur des formes courbes et lisses, tantôt sur l'expression de la structure et de la performance constructive, ce primat technique inscrivant l'architecture de Grimshaw dans le courant high-tech né dans les années 1970. Ayant lui aussi fondé son agence en 1980, Terry Farrell développe une démarche plus contextuelle tout en manifestant un souci de monumentalité plus marqué, certaines de ses œuvres s'inscrivant dans la mouvance post-moderniste, telles que la gare de Londres-Charing Cross (1990) ou le MI6 Building (1994).



Angle sud-ouest
© LMMDP / Sébastien Andréi, 2019



Angle nord-est
© LMMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de l'escalier d'accès au toit de l'ancien siège des éditions Van de Velde, juin 2005. Source : Services techniques de la ville de Fondettes



SIÈGE D'ENTREPRISE, ANCIEN SIÈGE DES ÉDITIONS VAN DE VELDE

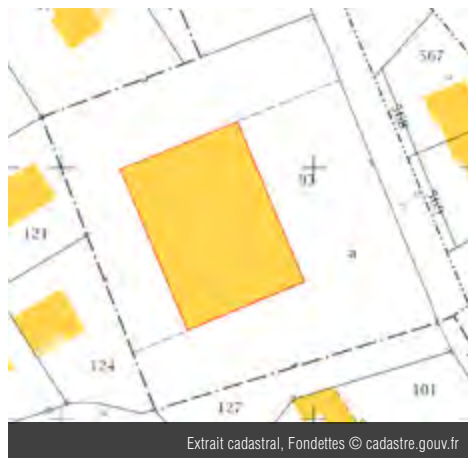
→ 1976

/// FARRELL/GRIMSHAW Partnership (architectes de conception) ;
REICHEN & ROBERT architectes (architectes d'opération)

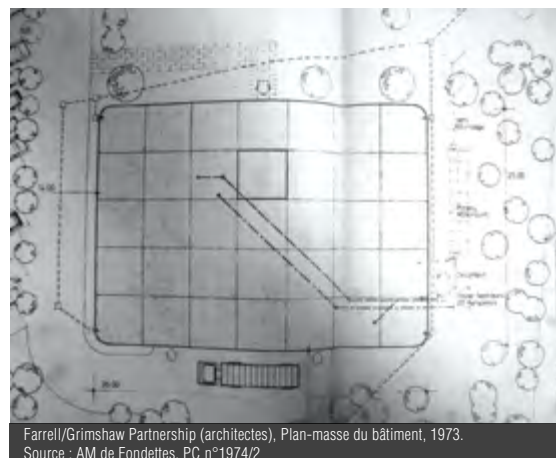
INDRE-ET-LOIRE / FONDETTES

23 rue des Hautes-Roches

Propriété privée



Extrait cadastral, Fondettes © cadastre.gouv.fr



Farrell/Grimshaw Partnership (architectes), Plan-masse du bâtiment, 1973.
Source : AM de Fondettes, PC n°1974/2

Les éditions musicales Van de Velde sont fondées en 1899 à Tours par Ernest van de Velde, et se spécialisent dans la publication de méthodes d'apprentissage et d'ouvrages concernant l'histoire de la musique. Le développement de ses activités a probablement conduit l'entreprise à chercher un nouveau site d'implantation au début des années 1970. L'histoire du siège social de Fondettes est assez mal connue : on ignore en particulier les circonstances ayant mené le commanditaire, Francis van de Velde, à charger deux jeunes anglais du projet architectural. Ne pouvant construire directement en France, Nicholas Grimshaw et Terry Farrell s'appuient sur deux architectes établis à Paris, Bernard Reichen et Philippe Robert, qui viennent de fonder leur agence. Ces derniers ne sont vraisemblablement pas intervenus dans la définition du parti architectural, et ont assuré les tâches administratives et le suivi du chantier.

Le permis de construire est déposé le 28 décembre 1973, et accordé le 13 juin 1974. Un modificatif accordé le mois suivant autorise l'emploi des panneaux préfabriqués de teinte vert pomme qui distinguent le bâtiment. Lancé au mois de décembre 1974, le chantier est déclaré achevé le 21 avril 1976, et fait l'objet d'un certificat de conformité le 7 janvier 1977.

Racheté par un cabinet d'expertise comptable puis mis en vente à la fin des années 2000, le bâtiment a été repris par la société Lytess qui a entrepris des travaux de rénovation, les panneaux de façade en polyester étant en particulier repeint dans une teinte gris clair. Le type et le rythme des ouvertures ne correspondent pas aux plans déposés avec la demande de permis de construire, sans qu'il ait été possible de savoir si ces derniers correspondent effectivement à un état réalisé et aujourd'hui perdu.

Aujourd'hui

Un projet de
réhabilitation de
l'ensemble est en cours
de réalisation.



Hall d'accueil
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de détail de la façade orientale
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Toit-terrasse du bâtiment
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Farrell/Grimshaw Partnership (architectes), Plan de niveau du bâtiment, 1973.
Source : AM de Fondettes, PC n°1974/2.



Détail des panneaux de polyester et des menuiseries © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Bernard Reichen (né en 1943 à Luxeuil-les-Bains) et **Philippe Robert** (né en 1941 à Marseille) sont tous deux diplômés de l'École spéciale d'architecture à Paris. Bernard Reichen travaille d'abord au Congo puis dans l'agence de l'architecte Prix de Rome Jean-Claude Bernard, tandis que Philippe Robert, après plusieurs années de voyages, travaille avec André Bruyère puis avec Renzo Piano et Richard Rogers. Ils fondent leur agence commune en 1973. Les deux hommes se font connaître pour des opérations - encore peu courantes à l'époque - de reconversion de bâtiments industriels : filature Leblan à Lille (1980), grande halle de la Villette à Paris (1985), chocolaterie Menier à Noisiel (1996). Leur agence se développe et se diversifie, tant dans la construction neuve que dans l'urbanisme, domaine dans lequel Bernard Reichen reçoit en 2005 le Grand Prix national. Elle devient Reichen et Robert & Associés (RR&A) en 2004, Philippe Robert quittant l'association en 2009.



Détail des panneaux de polyester et des menuiseries
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Puits de lumière intérieur
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détail de la façade occidentale et de l'escalier d'accès au toit © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

• Archives communales de Fondettes

Permis de construire n°1974/2 : pièces écrites (formulaire, descriptif, correspondance) et documents graphiques (plans de niveaux, coupes, élévations, perspective), 1973-1977.

• Ouvrages

EMERY Marc, GOULET Patrice, *Guide architecture en France, 1945-1983*. Paris, Groupe Expansion / L'Architecture d'aujourd'hui, 1983.



L'ÉDIFICE

Le bâtiment s'inscrit dans un environnement qui, s'il était presque rural au moment de sa construction, affiche aujourd'hui le caractère résidentiel typique des banlieues pavillonnaires françaises. Situé sur le coteau dominant la vallée de la Loire, le siège des éditions Van de Velde est implanté sur un terrain de forme sensiblement carrée, d'une soixantaine de mètres de côté et d'une surface de 3 600 m². Cet ancien verger est entouré d'un mur de clôture en moellons de silex et de calcaire rejointoyés au gros mortier.

L'édifice, au centre du terrain, est bordé au nord et à l'ouest par un parking et au sud et à l'est par un jardin. Ses dimensions (35 m par 25 m) sont basées sur un module de 5 m de côté définissant la trame de la distribution intérieure. La hauteur est limitée à un seul niveau, soit 4 m, ce tant pour des raisons fonctionnelles qu'esthétiques, la masse du bâtiment retranchée derrière le mur de clôture étant imperceptible dans le grand paysage.

Le volume est lisse et sans aspérités, les façades étant composées de panneaux préfabriqués en polyester armé alternant avec des vitrages, et surmontées par un bandeau de couronnement en acier plié. Ces panneaux, ainsi que le couronnement, étaient auparavant d'une teinte vert pomme (la couleur bronze avait été envisagée par les architectes pour le bandeau sommital), et les cadres en aluminium des vitrages peints dans un vert plus sombre (le descriptif du projet précise toutefois qu'ils devaient être noirs). Une incertitude subsiste quant à l'état initial de certains panneaux vitrés, les plans de permis de construire figurant des brise-soleils à lames de verre orientables. Deux baies, sur la façade ouest, étaient également closes par des portes pliantes. Les émergences de ventilation sont enfin dissimulées, en toiture, par une coque traitée comme le reste de l'édifice et évoquant une vigie ou un périscope. Une échelle extérieure, peinte en jaune, permet l'accès au toit-terrasse.

L'espace intérieur est divisé par des cloisons légères afin de permettre une parfaite flexibilité d'usage dans le temps. Située sur le flanc est du bâtiment, l'entrée du personnel et des visiteurs distribue, au nord, les bureaux des commerciaux, rédacteurs, graphistes et dactylos ; au sud, les bureaux de direction, la cantine, la salle de réunions et une salle de projections. L'ensemble des postes de travail bénéficie d'une vue directe sur le jardin, planté de nombreux arbres. La moitié occidentale du bâtiment est occupée par le stockage des ouvrages imprimés, éclairé par un puits de lumière, et par les locaux d'emballage et d'expédition. Un logement de gardien, au coin sud-ouest, complète le programme. La distribution intérieure a depuis été totalement revue, le cloisonnement ayant été remplacé pour satisfaire les besoins de l'occupant actuel.

INTÉRÊT DU LABEL

Élément peu connu du patrimoine tourangeau, le siège des éditions Van de Velde se distingue de la production locale des Trente Glorieuses par sa conception radicale et techniciste, celle-ci intégrant les recherches d'une architecture légère, industrialisée et économique dont Jean Prouvé est, en France, le père spirituel. On rapprochera à ce titre le bâtiment de Fondettes des Halles de Tours, construits en 1980 par Jean-Claude Drouin et Michel Georginadi.

Œuvre de deux tandems d'architectes appelés à compter, respectivement, parmi les plus importantes agences de France et du Royaume-Uni à la fin du XX^e siècle, le siège des éditions Van de Velde, en dépit de son programme modeste, fait l'objet d'une qualité de finition peu commune, tant sur le plan architectural que paysager. Le recours à des matériaux modernes et industrialisés ainsi qu'à une couleur vive signent le refus des auteurs d'une solution pastichant l'architecture locale et allant à rebours de la satisfaction fonctionnelle et économique. Il rend en outre compte d'une nouvelle conception du siège social, à la fois espace de travail agréable pour

ses salariés grâce au plan ouvert et au cadre environnemental, et espace de réception et d'exposition, le bâtiment étant voulu comme un centre d'information et de recherches en pédagogie musicale, apte à accueillir des visiteurs divers. Ce caractère exemplaire est revendiqué par les architectes, dans la notice du dossier de permis de construire, à travers le terme d'ensemble « verger-bureaux ». Les modifications intervenues depuis l'achèvement apparaissent enfin réversibles, bien que la forme initiale des ouvertures soit, en l'état actuel des connaissances, sujette à caution.



Vue de la façade principale de la préfecture d'Eure-et-Loir et de la cité administrative à l'arrière-plan © LMDP / Xavier Spertini, 2022

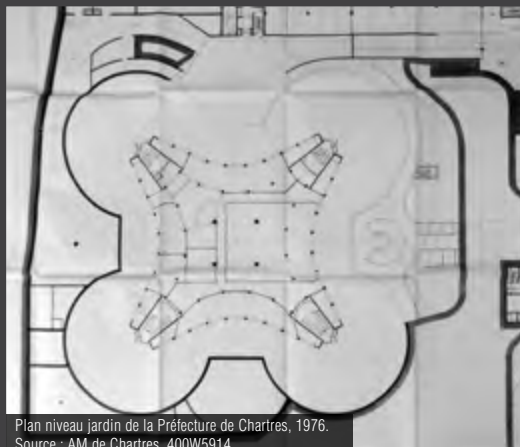
Architectes : Daniel Badani (1914-2006) ; Pierre Roux-Dorlut (1919-1995) et Dominique Maunoury (préfecture) ; Jean (1905-1958) et Dominique (1931-2001) Maunoury (cité administrative)

Autres intervenants : Pierre Guariche, Alain Marcot, Catherine Fuseiller et James Breton (décorateur préfecture), Alain Delarue (architecte assistant), Jean-Pierre Aury (plasticien)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Département d'Eure-et-Loir



Vue de la cité administrative (côté oriental) depuis la place de la République © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Plan niveau jardin de la Préfecture de Chartres, 1976.
Source : AM de Chartres, 400W5914



Vue de la façade de la cité administrative (côté sud) sur la rue du Dr-André-Haye © LMDP / Xavier Spertini, 2022

Daniel Badani intègre l'École nationale des beaux-arts de Paris en 1934. Son diplôme d'architecte lui est délivré en 1941, mais il continue encore, jusqu'au printemps 1944, à participer aux concours de l'École. Après un bref passage dans l'administration ministérielle, il fonde en 1946 son agence avec Pierre Roux-Dorlut, rencontré quelques années plus tôt par l'entremise de leur aîné Eugène Beaudouin. Les deux hommes participent à la reconstruction des villes sinistrées du Languedoc-Roussillon, notamment au port de Sète. Tous deux se voient confier en 1947 l'élaboration du plan directeur d'Abidjan, en Côte d'Ivoire. Cette mission atypique lancera une série de commandes déterminantes pour la suite de leurs carrières, les deux hommes y réalisant plusieurs équipements de premier ordre (palais de justice et pont sur la lagune à Abidjan, hôpital de Bouaké) et au Sénégal (palais de l'AOF à Dakar) qui assoient leur réputation. Ayant conservé une agence en métropole, ils travaillent, à partir de 1954, à l'installation du centre d'études nucléaires de Marcoule pour le Commissariat à l'énergie atomique, puis plus tard à la réalisation de celui de Cadarache. Le profil généraliste de leur agence leur permet de répondre à tous types de commandes : équipements scolaires et universitaires, hôpitaux, grands ensembles de logements, immeubles de bureaux, laboratoires, équipements sportifs, etc. Architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux à partir de 1956, Daniel Badani est un praticien apprécié des instances officielles : il est, entre autres, conseiller technique du délégué général au district de la région de Paris, Paul Delouvrier, et architecte-conseil de l'ÉPAD chargé de l'aménagement du quartier de La Défense. Les réalisations entreprises à Créteil par le binôme (préfectures, archives départementales et palais de justice) correspondent à la phase d'acmé de l'activité de l'agence, autour de 1970, alors qu'elle forme l'une des plus importantes structures du pays par son chiffre d'affaires. Très dépendante de la commande publique, l'agence Badani-Roux-Dorlut voit son activité décroître fortement à partir du milieu des années 1970, bien qu'elle poursuive quelques chantiers importants tels que l'aménagement de la tête du pont de Sèvres, à Boulogne-Billancourt. Daniel Badani signe seul à la fin des années 1990, après le décès de son associé, les derniers projets de sa vie professionnelle. Il décède le 15 juin 2006.



Vue de la façade principale de la préfecture d'Eure-et-Loir © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue des bassins bordant la préfecture d'Eure-et-Loir © LMDP / Xavier Spertini, 2022

PRÉFECTURE, PLACE DE LA RÉPUBLIQUE ET CITÉ ADMINISTRATIVE

→ **1958** (cité administrative)

→ **1979** (préfecture)

/// Daniel BADANI ; Pierre ROUX-DORLUT et Dominique MAUNOURY (préfecture) ; Jean et Dominique MAUNOURY (cité administrative)

EURE-ET-LOIR / CHARTRES

1 boulevard Maurice-Violette

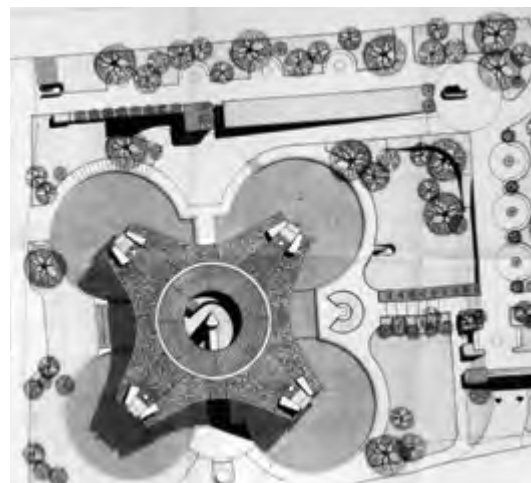
2 rue du Général-Koenig

Propriété publique

Située dans le périmètre d'un monument historique (Ancien Hôtel des Postes, actuelle Médiathèque l'Apostrophe)



Extrait cadastral, Chartres © cadastre.gouv.fr



Plan-masse de la préfecture d'Eure-et-Loir et de la cité administrative, 1976. Source : AM de Chartres, 400W5914

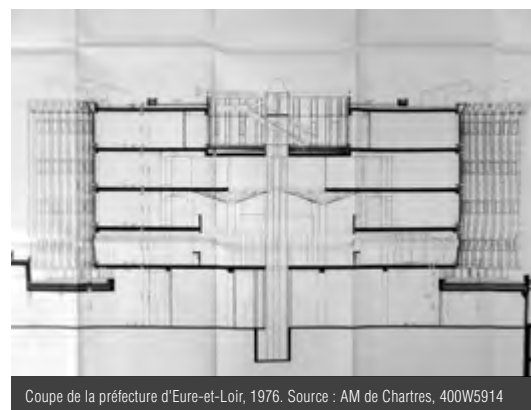
La préfecture d'Eure-et-Loir (1975-1979) est construite au sein de la nouvelle cité administrative (1958) qui comprend, notamment, la Caisse primaire d'Assurance maladie (extension Dominique Maunoury), le siège local de l'URSSAF et la Direction des Services départementaux de l'Éducation nationale d'Eure-et-Loir. Les bâtiments de la cité administrative sont réalisés par Jean Maunoury. Ce dernier s'attache à des élévations sobres se terminant par une toiture à double pentes, en ardoise, caractéristiques du Centre-Val de Loire. Pour le nouveau bâtiment de la CPAM (1963-1964), Dominique Maunoury s'inscrit dans les traces de son père en reprenant les attributs de la façade principale (plaques de pierre dorée, encadrement de fenêtre de couleur blanc, toit en ardoise).

logement, police générale, accueil des étrangers, cartes d'identité, permis de conduire, commission médicale). Les bureaux du préfet et de son cabinet, ainsi que les salles du Conseil Général sont, quant à eux, restés dans l'ancienne préfecture installée place Jean-Moulin. Le permis de construire de la nouvelle préfecture est accordé le 28 avril 1976. Le chantier s'ouvre exactement six mois plus tard et se termine en mai 1979.

Aujourd'hui

L'ensemble du site est toujours occupé par ces administrations et n'a pas connu de modifications notables.

L'îlot sur lequel la préfecture est implantée, entre le boulevard Maurice-Viollette et la rue Gabriel-Péri, est réaménagé au cours des années 1960, à la suite des destructions liées au bombardement allié de 1944. Le nouveau bâtiment est destiné à abriter les services accueillant le public (aide au



Coupe de la préfecture d'Eure-et-Loir, 1976. Source : AM de Chartres, 400W5914



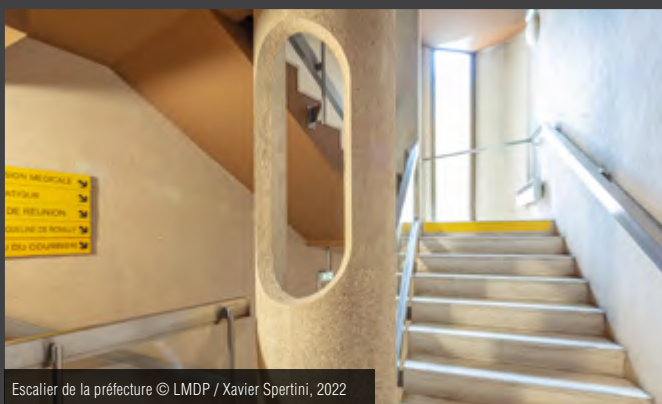
Escalier extérieur © LMDP / Xavier Spertini, 2022



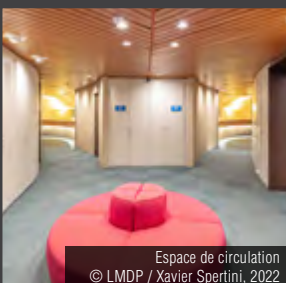
Escalier de la préfecture © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Espace de circulation au niveau inférieur de la préfecture © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Escalier de la préfecture © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Espace de circulation © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue du hall d'accueil de la préfecture d'Eure-et-Loir © LMDP / Xavier Spertini, 2022

Pierre Roux-Dorlut débute en 1939 ses études d'architecte au sein de l'École régionale de Lyon, où il est élève de Tony Garnier. Il rejoint en 1943 l'École nationale des beaux-arts de Paris dont il obtient le diplôme en 1944, après une scolarité remarquablement rapide. Il travaille un temps auprès de Marcel Lods avant de fonder en 1946 son agence avec Daniel Badani. Sa personnalité plus réservée le place quelque peu en retrait de son associé, Pierre Roux-Dorlut s'attachant davantage au fonctionnement quotidien de l'agence plutôt qu'à l'aspect relationnel du métier d'architecte et aux rapports avec les clients. La paternité des projets signés au nom de l'agence, tout au long de son existence, lui revient cependant autant qu'à son associé. Pierre Roux-Dorlut occupe par ailleurs quelques fonctions para-professionnelles : enseignant à l'École des beaux-arts de Montpellier de 1948 à 1954, il est aussi architecte-conseil du ministère de la Construction de 1960 à 1966, pour les départements du Gard, de la Lozère et des Pyrénées-Orientales. Il s'investit enfin, au cours des années 1950-1960, dans les activités de l'Union Internationale des Architectes (UIA). Pierre Roux-Dorlut meurt à Paris le 19 février 1995.

Dominique Maunoury, s'inscrit dans la lignée de son père, l'architecte **Jean Maunoury**. Jean Maunoury s'impose comme architecte en chef du département d'Eure-et-Loir après son diplôme à l'École des beaux-arts de Paris. Il multiplie ensuite les charges administratives et honorifiques. Dominique Maunoury développe, de son côté, une activité créatrice étendue à la peinture qu'il aime conjuguer à son autre passion, l'aviation. Son activité d'architecte est, comme son père, concentrée en Eure-et-Loir où il réalise des édifices départementaux et communaux, des établissements scolaires ainsi que des HLM. Avant d'intégrer l'équipe de conception de la Préfecture de Chartres en tant qu'architecte d'opération, il conçoit la Caisse régionale du Crédit agricole (Chartres, 1961-1966), une extension de l'Hôtel de ville (démolie en mars 2015) et une maison solaire, rue Reverdy, en 1978.

Sources :

- **Archives départementales d'Eure-et-Loir**

1100W 119 : cité administrative et Hôtel des Finances. Permis de construire. Plans, arrêté et correspondance. J. Maunoury, arch. 1954-1956.

400w 7722 : réfection des équipements de chaufferie. CPAM. D. Maunoury, arch. 1983-1984.

- **Archives communales de Chartres**

400W 5914 : place de la République, construction de la Préfecture. Permis de construire. 1976-1979.

- **CAPA, Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle**

Fonds 209 Ifa - BADDA - A 75 : préfecture de Chartres : appel d'offres, plan de masse, plan du hall d'accueil, plan de l'étage de la direction.

- **Ouvrages**

[Anonyme], *Badani Roux-Dorlut*, Chiasso, Score SA, 1975.

- **Articles**

DELHUMEAU Gwenaël et LEMONIER Aurélien (dir.), *Badani, Roux-Dorlut, architectes : la conquête du milieu*. Orléans, Editions HYX, 2016. 175 p.

LEMOINE Bertrand, « Les Préfectures contemporaines », dans *Monuments Historiques*, n°178, décembre 1991, p. 32-37.

L'ÉDIFICE

L'édifice de 3 155 m² présente un plan centré losangique aux façades concaves qui, en élévation, prend la silhouette d'une citadelle stylisée. La métaphore est filée avec empressement dès lors que des douves (quatre bassins circulaires) remplies d'eau sont installées au premier sous-sol, que des meurtrières habillent le haut des murs en béton de la structure et que les motifs du merlon et du créneau sont revisités au sommet des façades. L'incurvation des façades est ici censée favoriser les effets d'ombre et de lumière suivant l'heure de la journée.

Le creusement du sol, la création d'espaces végétalisés et de fontaines, l'implantation d'arbres et d'arbustes ainsi que la présence de nombreux bancs autour de l'édifice participent à son isolement et à sa mise en valeur. Notons également que le tracé du jardin a été étudié pour faciliter le cheminement et les échanges entre les différentes administrations et le bâtiment central. Un parking de trois niveaux est implanté sous le jardin.

La préfecture a une faible hauteur. Son élévation est composée d'un sous-sol avec mezzanine, d'un rez-de-chaussée et de deux étages. Le retrait de l'édifice par rapport aux limites de la voirie fait donc sens et rend lisible de loin ses façades en verre. Pour obtenir une meilleure lecture de la composition, le niveau général de référence, soit le rez-de-chaussée, a été descendu de deux mètres par rapport au niveau de la rue. Les liaisons avec les rues voisines sont travaillées et deux passerelles situées dans l'axe de l'avenue Charles-Brune desservent les accès principal et secondaire de la préfecture.

Le sous-sol de la préfecture accueille les services généraux et les installations électriques. Le rez-de-chaussée abrite les entrées principale et secondaire, ainsi que les services publics. Les étages sont occupés par des bureaux et des salles de conférences. Le deuxième étage est réservé à la direction (secrétariat général, bureau du préfet). Il comporte en son centre un patio circulaire planté à ciel ouvert. Les circulations verticales sont rejetées sur les petits côtés et au centre de l'édifice. Les matériaux sont choisis avec soin et laissés bruts le plus souvent : piliers à corolles en béton armé, façade en verre fumé, sol du hall en mosaïque de travertin, lamellé-collé d'orme pour les bancs de l'entrée.



Projection du hall d'accueil de la préfecture. Source : IFA fonds 209 - BADANI

INTÉRÊT DU LABEL

Le complexe composé par la cité administrative de Chartres et la préfecture d'Eure-et-Loir constitue un ensemble remarquable d'architecture publique des Trente Glorieuses où la rigueur de l'œuvre de Jean et Dominique Maunoury contraste avec l'expressivité de la composition de Badani et Roux-Dorlut. Comme à la préfecture du Val-de-Marne qu'ils construisent à Créteil quelques années plus tôt (1971, labellisée Architecture contemporaine remarquable), ils livrent ici une œuvre monumentale affirmant le rôle de l'État dans le contexte particulier de la décentralisation. Badani et Roux-Dorlut, maîtrisent très bien l'importance symbolique de ce

programme architectural particulier. Ils s'autorisent dès lors un rapprochement saisissant entre une réinterprétation moderne du vocabulaire du château fort (douve, meurtrière, merlon) et les attributs d'un édifice censé représenter la maîtrise de l'État sur son territoire (monumentalité, transparence).

L'aménagement intérieur, confié au célèbre décorateur Pierre Guariche, et le mobilier sont pensés avec soin dans un esprit qui rappelle parfois le gothique, notamment dans les piliers qui entourent l'escalier central. De même, la qualité du traitement paysager - plus encore que dans

les autres préfectures franciliennes construites au même moment - paraît aussi devoir être souligné, notamment pour le travail effectué autour des bassins et des jeux d'eau.

La préfecture de Chartres constitue une œuvre de premier ordre au sein de la production d'une agence comptant, en termes quantitatifs, parmi les toutes premières de la période des Trente Glorieuses, et dont la fortune critique a été réévaluée au cours de ces toutes dernières années, notamment par la publication d'un ouvrage monographique consacré au tandem Badani-Roux-Dorlut.



Vue d'ensemble du site depuis l'entrée du bâtiment d'administration
© LMDP / Sébastien André, 2019

Architectes : Joseph Belmont (1928-2008) ; Pierre-Paul Heckly (1933-2018) ;
Jean-Michel Aubry (1933-) ;
Robert Ferrieux (1933-)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Compagnie de Saint-Gobain
& Pont-à-Mousson



Plan-masse du centre des archives de Saint-Gobain,
15 octobre 1978. Source : AD41, 122 J 315.



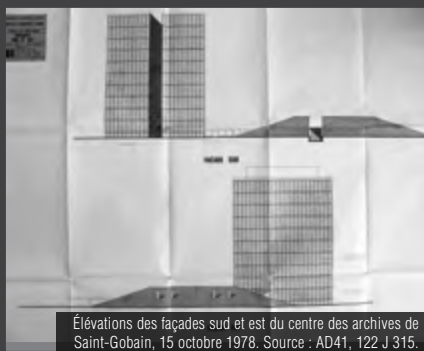
Vue de la tour de stockage depuis le patio
© LMDP / Sébastien André, 2019



Vue de la tour de stockage depuis le toit engazonné du
bâtiment administratif © LMDP / Sébastien André, 2019



Maquette du site du centre des archives de Saint-Gobain, sans date.
Source : Archives de Saint-Gobain.



Élévations des façades sud et est du centre des archives de
Saint-Gobain, 15 octobre 1978. Source : AD41, 122 J 315.

Joseph Belmont est né à Grenoble le 7 juillet 1928. Il est initié à l'architecture par son oncle, le Gapençais Maxime Belmont, puis débute ses études au sein de l'École régionale de sa ville natale. Il est ensuite admis, en 1947, à l'École des beaux-arts de Paris au sein de l'atelier de Georges Gromort et Louis Arretche, l'un des plus renommés de l'époque. Son parcours scolaire, relativement rapide, aboutit à l'obtention de son diplôme d'architecte le 12 novembre 1952. Avec ses camarades Jean Dick, Jean-Marie Périllier et Maurice Silvy, séduits tout comme lui par le rapprochement de l'architecture, de l'ingénierie et de la construction porté par Jean Prouvé, Joseph Belmont fonde son agence à Paris. Il passe avec succès, en 1956, le concours d'architecte des bâtiments civils et des palais nationaux, en même temps qu'il achève avec son aîné, l'architecte et ingénieur Jean Demaret, l'ambassade de France au Japon. Ses œuvres, telles que l'église Sainte-Bernadette de Dijon (1962), se caractérisent par l'emploi de procédés industrialisés, et par l'association d'une structure modulaire et rigide avec la recherche d'un espace intérieur flexible. Devenu également enseignant et théoricien, Joseph Belmont s'impose, au milieu des années 1970, comme l'une des grandes figures de la profession de l'architecture en France, réalisant notamment le siège de l'assureur AGF au cœur de Paris, rue Richelieu (1979). Nommé en 1978 au poste prestigieux de directeur de l'Architecture au ministère de l'Équipement, Joseph Belmont abandonne son activité libérale et cède ses chantiers à ses confrères pour prévenir tout conflit d'intérêt. Il prend ensuite, de 1982 à 1988, la présidence de l'Établissement public d'aménagement de la Défense (ÉPAD), assurant à ce titre un rôle majeur dans la réalisation de la Grande Arche de Johan Otto von Spreckelsen et Paul Andreu. Comptant désormais parmi les grands commis de l'État, Belmont est, dans le même temps, inspecteur général de la Construction et président de section au conseil général des Ponts et Chaussées, au sein duquel il achève sa carrière administrative au début des années 1990. Il meurt à Paris le 13 mars 2008.

→ 1980

/// Joseph BELMONT ; Pierre-Paul HECKLY ;
Jean-Michel AUBRY ; Robert FERRIEUX

Propriété privée : Compagnie Saint-Gobain
et Pont-à-Mousson



Hamon, est recruté en 1974 en tant que chef des archives, avec pour tâche de définir le programme du nouveau centre en même temps que ses objectifs. Le bâtiment doit avant tout permettre un traitement facile et économique de la mémoire technique de l'entreprise et, dans un second temps, valoriser la contribution de Saint-Gobain à l'histoire de l'économie et des savoir-faire de la France.

Le site de Blois est choisi au milieu des années 1970 : raisonnablement proche de la région parisienne, la ville jouit d'une bonne desserte par les voies routières et ferroviaires, et est dirigée par l'ancien ministre de la Construction, Pierre Sudreau, alors également député et président du Conseil régional. L'opération s'inscrit ainsi dans la politique de décentralisation industrielle et tertiaire caractéristique des premiers temps de la V^e République, et destinée à désaturer l'Île-de-France. Cette décision s'inscrit également dans le sens de l'histoire de la compagnie, qui avait fait l'acquisition du château de Ménars en 1939 et y organisait des séminaires pour ses cadres.

La compagnie de Saint-Gobain & Pont-à-Mousson compte, au milieu des années 1970, parmi les fleurons de l'industrie française. Héritière de la Manufacture royale de glaces à miroirs fondée par Colbert en 1665, Saint-Gobain fusionne en 1970 avec le sidérurgiste Pont-à-Mousson. Cette opération soutenue par le gouvernement français permet, dans un contexte de plus en plus concurrentiel, le maintien d'une production de verre et de fonte sur le territoire national. L'entreprise commercialise en outre avec succès des verres émaillés (Emalit) ou réfléchissants (Parsol, Parelio, Hélio therm, etc.), largement employés par les architectes des Trente Glorieuses pour les façades d'immeubles en murs-rideaux.

À la suite de la fusion avec Pont-à-Mousson, Saint-Gobain décide de la centralisation des archives en un lieu unique, réunissant les collections jusqu'alors stockées dans les châteaux d'Ars (Indre) pour la première et de Ménars (Loir-et-Cher) pour la seconde. Le président du groupe, Roger Martin, souhaite préserver et mettre en valeur l'histoire de l'entreprise à un moment-clé de son existence, afin de mieux définir l'identité portée par la nouvelle entité. Un jeune chartiste, Maurice

L'architecte Joseph Belmont est désigné en 1976 pour concevoir les plans du nouveau centre d'archives ; parvenu au faîte de sa carrière, il vient d'aménager le siège social de Saint-Gobain à Paris, près de la place de la Nation. Sa nomination comme directeur de l'Architecture, en 1978, l'amène toutefois à céder le projet à son confère Pierre-Paul Heckly, qui n'en modifie pas les orientations fondamentales. Après l'achat du terrain en juillet 1978, le permis de construire est délivré le 14 mars 1979, et le chantier lancé au printemps de la même année. L'exécution est suivie par les architectes blaisois Jean-Michel Aubry et Robert Ferrieux, qui n'interviennent pas dans la conception des bâtiments. Ces derniers sont achevés en 1980. Les installations sont rapidement complétées, au nord-ouest du site, par un hangar de stockage agrandi à plusieurs reprises, et relié à la tour-silo de stockage par une galerie couverte. La capacité de stockage totale est ainsi étendue à 80 kilomètres linéaires d'archives.

Aujourd'hui

Le programme est complété, au nord-ouest, par le logement du gardien : ce pavillon établi à rez-de-chaussée et avec un toit terrasse concilie la forme pyramidale du bâtiment d'administration avec les baies de verre teinté du silo, cette fois posées à l'oblique. L'ensemble, conçu par Belmont et Heckly, n'a pas connu, depuis sa mise en service, d'évolution notable. L'activité perdure durablement.



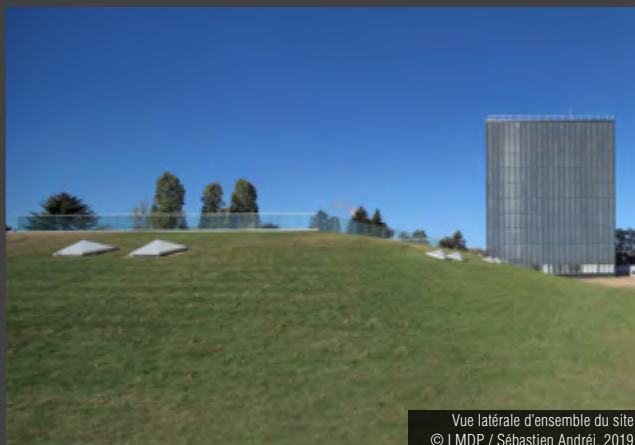
Vue de l'entrée du bâtiment d'administration
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue d'une salle de réunion ouverte sur le patio
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du hall d'accueil
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



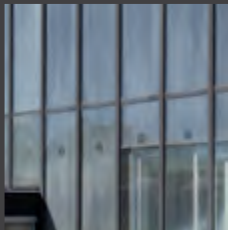
Vue latérale d'ensemble du site
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du logement de gardien
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue du patio depuis la tour
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détail de la façade de la tour
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Pierre-Paul Heckly naît dans les Yvelines en 1933 ; son père, Louis Heckly (1893-1975), est un architecte et ingénieur particulièrement actif dans la construction d'ensembles d'habitations à bon marché. Pierre-Paul conduit ses études à l'École spéciale d'architecture avant de prendre la suite de son père en 1963. L'agence Heckly compte, à la fin des Trente Glorieuses, parmi les plus importantes du pays, affichant une grande polyvalence : faculté de médecine de Rouen, tour Mirabeau à Paris, maison de la télévision à Tripoli (Libye), ministère de l'Information et de la Culture à Abu Dhabi (Émirats Arabes Unis), etc. Encore peu étudiée, son œuvre privilégie les formes géométriques et monumentales, exprimant la trame et la répétition du module. Représentant du Style international dans une déclinaison française le rapprochant de Noël Le Maresquier, Henry Bernard et Michel Folliasson, Pierre-Paul Heckly goûte l'association du béton brut de décoffrage avec le verre réfléchissant et le métal, et recherche les effets cinétiques permis par les grandes dimensions de ses œuvres. Associé à son confrère Guy Prache (né en 1944), il poursuit sa carrière jusqu'aux années 2000, s'illustrant également dans des activités plus mondaines telles que des régates et des constitutions de cabinets de curiosités. Il décède le 2 octobre 2018.

Jean-Michel Aubry naît à Saint-Malo (Ille-et-Vilaine) en 1933. Son père, Jean Aubry, est architecte à Romorantin, et participe à la reconstruction des centres-villes de Blois et de Vendôme à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. Jean-Michel Aubry intègre, en octobre 1953, l'atelier d'Eugène Beaudouin à l'École des beaux-arts de Paris. Son cursus scolaire est à plusieurs reprises interrompu par des missions de travail et d'études en Iran et en Égypte, où il participe aux missions de sauvetage des temples menacés par la construction du haut-barrage d'Assouan, sous la direction de Christiane Desroches Noblecourt. Parallèlement à ses études, il suit aussi les cours de l'Institut d'urbanisme de Paris, avant de présenter son diplôme d'architecte le 16 juin 1965. Aubry s'associe immédiatement à son ami Robert Ferrieux, les deux hommes installant leur agence à Blois où, à la demande du maire Pierre Sudreau, ils engagent l'étude du plan d'urbanisme de la ville. L'agence Aubry-Ferrieux compte ensuite parmi les principales structures du département du Loir-et-Cher, surtout active sur des programmes d'équipements publics. Ils interviennent également comme architectes d'opération pour des confrères parisiens chargés de grands programmes : Reichen et Robert (extension de la préfecture, réhabilitation de la halle aux grains à Blois), Pierre-Paul Heckly, Jacques Carlu (hôpital de Romorantin), etc. L'agence Aubry-Ferrieux est cédée aux architectes Michel Barbarin et Hervé Casset à l'été 2001.

Robert Ferrieux est né en Savoie en 1933. D'abord élève, en 1955, à l'École régionale des beaux-arts de Lyon, il intègre deux ans plus tard l'École des beaux-arts de Paris (atelier Lods-Hermant-Trezzini), dont il est diplômé en février 1965. La totalité de sa carrière professionnelle s'effectue dans le cadre de son association avec son confrère et ami Jean-Michel Aubry.

Sources :

- **Archives départementales du Loir-et-Cher**

Fonds du cabinet d'architecture et d'urbanisme Aubry-Ferrieux

122 J 315 : dossier de permis de construire : pièces écrites, documents graphiques (plan de masse, plans de niveaux, coupes, élévations), 1978-1979.

- **Ouvrage**

DESMOULINS Christine, *Joseph Belmont : parcours atypique d'un architecte*, Paris, Éditions PC, 2006.

L'ÉDIFICE

Le centre des archives est implanté dans la zone d'activités de la Vallée Maillard, au nord de Blois et à proximité de l'échangeur autoroutier. Peu denses, les abords du site s'inscrivent dans un paysage sans relief. L'ensemble est composé de trois bâtiments : des locaux administratifs, une tour de stockage des archives et un logement de fonction. Un accent particulier a été mis sur le traitement paysager du programme, visible depuis la rocade de Blois : les bureaux et la tour sont placés dans un cercle de 110 m de diamètre dont la courbe est soulignée par un alignement d'arbres plantés à sa périphérie. Les espaces de stationnement sont rejetés le long de la rue de la Vallée-Maillard, isolant les bâtiments dans un cadre végétal qualitatif.

Le bâtiment administratif se présente comme un tumulus seulement percé, au sud, par une faille d'accès. Cette pyramide tronquée, enfouie dans un mouvement du terrain, est ouverte en son centre sur un patio carré sur lequel prennent jour l'ensemble des espaces de travail et de consultation. L'entrée dans le bâtiment s'effectue par une vaste salle d'expositions où était à l'origine aussi installés un accueil et un secrétariat. Ce volume de 120 m² pouvait également être transformé en salle de conférences grâce à une cabine de projection. Les différentes salles sont ensuite desservies par un large couloir faisant

le tour du bâtiment. Cet espace de circulation situé en cœur d'œuvre est éclairé, sur chacun de ses trois côtés, par des châssis ouvrants inscrits dans la pente du tumulus. L'organisation des bureaux est définie par la trame de 3 m séparant les poteaux de la façade intérieure sur le patio. Certains locaux partagés tels que la salle de consultation ou l'atelier de prises de vues couvrent plusieurs intervalles. Les pièces bénéficient d'une lumière naturelle généreuse en dépit de leur mono-orientation : les baies sont surmontées d'une imposte vitrée permise par l'importante hauteur sous plafond. Les techniques mises en œuvre sont classiques, l'ossature du bâtiment étant réalisée en béton armé et recouverte d'une étanchéité puis de terre végétale pour les flancs de la pyramide. Les façades sur patio, scandées par un brise-soleil, ainsi que le portique d'accès sont revêtus d'un enduit clair ton pierre. Les châssis sont en aluminium anodisé ton bronze, et intègrent des glaces claires de type BIVER securit.

La tour de stockage possède neuf étages de rayonnement d'archives reposant sur un rez-de-chaussée destiné à la réception et au tri des documents, ainsi qu'à une vaste centrale de climatisation nécessaire à l'équilibre de la température et de l'hygrométrie. Le bâtiment est formé de deux ailes rectangulaires réunies autour d'un noyau central effilé, regroupant les

circulations verticales. Chaque étage est ainsi séparé en deux cellules de 175 m² chacune, elles-mêmes divisées en six travées de rayonnages. Des bureaux de travail, situés tous les deux niveaux, permettent une consultation immédiate des documents. Les éléments de machinerie du monte-charge, la chaufferie d'appoint et l'aéroréfrigérant sont enfin placés en terrasse. Les façades du bâtiment sont totalement aveugles à l'exception de la salle de tri située au rez-de-chaussée : aucune baie n'est sinon pratiquée dans les élévations afin de protéger les documents des effets du rayonnement solaire. Construit en béton armé, le bâtiment est doublé par une isolation en laine de verre de 10 cm d'épaisseur, ensuite recouverte par un bardage métallique noir. Une lame d'air de 3 cm sépare ce bardage de la façade de verre teinté qui unifie l'aspect des quatre côtés. Le caractère monolithique du programme est toutefois adouci par la faille correspondant au retrait des circulations verticales. Le projet initial de Belmont et Heckly prévoyait d'exploiter des capteurs solaires sur trois des quatre façades, afin de récupérer l'énergie pour le chauffage des constructions : seul le côté sud est finalement équipé. Une galerie de liaison permet enfin de relier le silo de stockage aux bureaux de la pyramide : construite en béton armé, elle fait appel aux mêmes éléments constitutifs que les locaux d'administration.

INTÉRÊT DU LABEL

Le centre des archives est un élément original dans le corpus de l'architecture des années 1970 en région Centre-Val de Loire. Œuvre de deux architectes de premier plan au niveau national, ce programme atypique dans la maîtrise d'ouvrage privée participe à la politique de décentralisation tertiaire caractéristique de la fin des Trente Glorieuses. Le centre d'archives remplit à la fois une visée pratique et un but symbolique, en recueillant la mémoire d'une entreprise fondée trois siècles plus tôt.

Joseph Belmont imagine une image forte : rendu énigmatique par sa simplicité et sa monumentalité, le

volume du silo d'archives se détache de la ligne de ciel et devient un point de repère de l'entrée de ville. La sobriété géométrique du traitement paysager participe à la mise en valeur du silo, posé comme un écrin brillant dans un environnement naturel. Enfouie dans un tumulus, le bâtiment d'administration est préservé du bruit routier. Le systématisme de ses façades rend compte du goût de Belmont, partagé par Heckly, pour les formes homogènes, la symétrie, le rejet du maniérisme et du décor au profit d'effets de trames et de répétition.

Les façades monolithiques de la tour jouent de la réflexion du ciel et des

arbres, mettant en valeur les propriétés des produits verriers développés par Saint-Gobain. Ce rideau de verre, dont la teinte renvoie à l'ardoise ligérienne, témoigne du goût des architectes modernistes des années 1960-1970 pour les formes élémentaires. Le centre des archives de Saint-Gobain peut être comparé au bâtiment des archives départementales du Val-de-Marne par Daniel Badani et Pierre Roux-Dorlut (1975), qui présente un même volume bifide et monumental. La qualité de conservation du dessin original de Belmont et Heckly est enfin, à Blois, un argument supplémentaire à la labellisation de cet ensemble.



Vue d'ensemble de la cathédrale et de la place Sainte-Croix en direction du sud © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Identité du site : Centre administratif, Musée des beaux-arts, Conseil régional
Architectes : Luc Arsène-Henry (1923-1998) ; Xavier Arsène-Henry (1919-2009) ; Pierre Blareau (1936-) ; Jean Duthilleul (1913-2010) ; Christian Langlois (1924-2007) ; Pierre Sonrel (1903-1984)
Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : Ville d'Orléans, Département du Loiret



Vue de la façade nord du bâtiment du Conseil régional © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la façade nord du bâtiment du Conseil régional © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue d'ensemble des services municipaux (dont l'ancienne façade du théâtre) et du musée des beaux-arts © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Christian Langlois naît en 1924 à Paris 16^e, où son père exerce la profession d'architecte. Il intègre en 1945 la section d'architecture de l'École des beaux-arts. Ses études sont rapides, puisqu'il est diplômé en 1949. Sa carrière débute par des programmes de logements et d'équipements publics, notamment en association avec son aîné Urbain Cassan, avant qu'il ne soit nommé, en 1957, architecte-adjoint du Sénat. Devenu architecte en chef en 1965, il est responsable des importants travaux d'extension rue de Vaugirard : ce poste décisif lui confèrera une notoriété lui ouvrant, en 1977, les portes de l'Institut où il est élu. Rompant avec le Mouvement moderne dominant, Christian Langlois défend un classicisme régulier, qui ne saurait être confondu avec le post-modernisme caractéristique des années 1970-1980. Adeptes des ensembles ordonnancés et monumentaux, il réalise des bâtiments publics importants : conseils régionaux du Centre et du Limousin, préfecture de Nancy, Conseil général de la Manche à Saint-Lô. Son agence réalise aussi des immeubles d'habitation de standing, adoptant un langage plus moderne. Il décède le 5 août 2007.

Les frères **Xavier et Luc Arsène-Henry**, nés en 1919 et en 1923, intègrent tous deux l'atelier Gromort-Arretche de l'École des beaux-arts de Paris, mais voient leur scolarité perturbée par la Seconde Guerre mondiale. Le parcours brillant de Xavier est conclu en 1950 par le deuxième Second Grand Prix de Rome. D'abord proches de Marcel Lods avec qui ils collaborent, les deux frères fondent finalement leur agence commune à Paris. Celle-ci s'impose comme l'une des plus importantes du pays, active dans l'ensemble des champs de la conception architecturale et notamment dans le logement de masse. Proche de Jacques Chaban-Delmas, Xavier Arsène-Henry est urbaniste, pendant près de trente ans, du nouveau quartier de Bordeaux-Lac. Les deux frères se font également remarquer pour l'introduction du béton blanc qui deviendra leur marque de fabrique, en particulier dans les constructions religieuses (monastère d'Orsay en 1952, chapelle Saint-Luc à Montrouge en 1960). Luc Arsène-Henry décède en 1998 et son frère Xavier en 2009 ; les fils de ce dernier, Luc et Tristan, sont également architectes.



Élévation d'ensemble de la place Sainte-Croix, 7 février 1977. Source : AM d'Orléans, 1215

ENSEMBLE URBAIN DE LA PLACE SAINTE-CROIX

→ 1981

/// Luc ARSÈNE-HENRY ; Xavier ARSÈNE-HENRY ;
Pierre BLAREAU ; Jean DUTHILLEUL ; Christian LANGLOIS ;
Pierre SONREL

LOIRET / ORLÉANS

2 place de l'Étape
9 rue Saint-Pierre-Lentin

Propriété publique : Conseil régional et ville d'Orléans
Situé dans le périmètre d'un site patrimonial
remarquable (SPR)



Extrait cadastral, Orléans © cadastre.gouv.fr

Aujourd'hui

La mise au point du dossier définitif réclame encore de longues négociations, le site requérant en outre des fouilles archéologiques et un regard à la richesse du sous-sol. Le permis de construire du bâtiment du Conseil régional, au sud, est le premier signé, le 16 mars 1979, suivi le 11 février 1980 par celui de l'îlot nord. L'ensemble est terminé entre 1981 et 1982. Le projet Langlois-Arsène-Henry prévoyait, enfin, la réalisation d'un conservatoire, rue Dupanloup, au nord du transept de la cathédrale, et relié par une passerelle au musée des beaux-arts : l'importance des découvertes archéologiques effectuées, et notamment d'un spectaculaire mur d'enceinte, a mené à l'abandon du projet.

Le centre historique d'Orléans connaît, à la fin de la période moderne, deux grands chantiers liant aménagement urbain et construction immobilière : le percement de la rue Royale, à partir de 1752, puis celui de la rue Jeanne-d'Arc, à partir de 1832. Ces deux opérations participent à donner à la ville l'image d'une cité faite de grandes ordonnances néoclassiques, et dont la monumentalité presque sévère est adoucie par la clarté de la pierre de taille et la présence d'ornements sur les façades des immeubles.

En point de mire de la rue Jeanne-d'Arc, la place Sainte-Croix entoure la cathédrale du même nom qui développe un style gothique tardif. Le site est complété, au nord, par l'hôtel Groslot (XVI^e siècle), qui abrite historiquement l'hôtel de ville, et par l'ancienne église Saint-Michel, transformé après la Révolution en théâtre.

Si le secteur n'est pas affecté par les dégâts de la Seconde Guerre mondiale, la place de la cathédrale fait l'objet, à partir des années 1960, de transformations destinées à améliorer les conditions de circulation et de stationnement automobile. Le mail Pothier est arasé, et l'îlot fermant le côté sud de la place Sainte-Croix démolit, les deux laissant la place à des parkings. Cette situation dénuée d'aménités est cependant provisoire, la ville d'Orléans souhaitant créer un nouveau centre administratif municipal. Il est également prévu de remplacer l'ancien théâtre par un musée, tandis que la Préfecture et le Département ont fait état de la nécessité de trouver des nouveaux locaux pour permettre le développement de l'échelon administratif régional. Un accord est ainsi trouvé, au début des années 1970, entre la Ville, le Conseil général et la Préfecture sur les principes directeurs du programme d'ensemble qui pourrait être réalisé. Les frères Luc et Xavier Arsène-Henry sont chargés de l'étude du centre administratif municipal, ainsi que de l'immeuble de la Région. Les architectes Pierre Sonrel et Jean Duthilleul se voient eux confier l'étude du musée à l'emplacement du théâtre, dont la conservation est finalement décidée.

Ce premier projet d'ensemble, mis au point courant 1975, reçoit un accueil mitigé de la part du secrétariat d'État à la Culture, et de la commission des Abords, qui en critiquent les

dispositions architecturales tout en validant le principe d'une composition urbaine plus resserrée que dans l'état initial. L'affaire génère rapidement une polémique où l'insertion d'éléments d'architecture contemporaine soulève de vives controverses. Le secrétaire d'État Michel Guy, désireux d'une étude d'ensemble en même temps que d'ouvrir le champ des possibles à d'autres théories architecturales, lance au printemps 1976 une consultation auprès de cinq autres architectes, les frères Arsène-Henry étant en sus invités à remanier leur projet. Ces études proviennent de Christian Langlois, architecte du Sénat, et de quatre représentants de la jeune garde architecturale française : Jean-Pierre Buffi ; Alain Sarfati ; Paul Chemetov ; Christian de Porzamparc. Subtiles et réfléchies malgré leur établissement sur un temps très court (quatre semaines), les propositions de Christian de Porzamparc, Paul Chemetov et de Jean-Pierre Buffi ont la préférence de Michel Guy et de sa successeuse Françoise Giroud, en même temps que de la commission des Abords. Elles reçoivent toutefois une ferme opposition du maire d'Orléans René Thinat, attaché au projet Arsène-Henry et au plan de circulation proposé, mais qui propose d'y associer les dessins d'élévations néoclassiques donnés par Christian Langlois.

Animée tant au niveau local que national, la campagne de presse - mue par des motivations politiques - se transforme en un affrontement entre anciens et modernes. Afin d'emporter l'opinion publique, René Thinat organise, en octobre 1976, une exposition des différents projets, celui - remanié par rapport à la consultation du printemps - des frères Arsène-Henry couvrant la moitié des cimaises.

Mis devant le fait accompli, le secrétariat d'État à la Culture donne son assentiment au projet Langlois-Arsène-Henry ; le premier étant chargé de la composition volumétrique d'ensemble et des élévations sur la place, et les seconds de la mission générale d'architecte-concepteur. Pierre Sonrel et Jean Duthilleul sont ensuite chargés d'aménager le musée des beaux-arts dans l'épure définie par leurs collègues. L'architecte orléanais Pierre Blareau se voit, enfin, confier le suivi du chantier pour ses confrères parisiens.



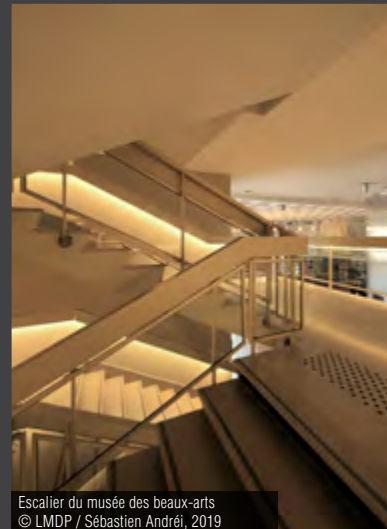
Plan d'aménagement des abords de la place Sainte-Croix, 7 février 1977
Source : AM d'Orléans, 1215



Vue de l'entrée du musée des beaux-arts
© LMDDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue intérieure de la salle d'assemblée du Conseil régional
© LMDDP / Sébastien Andréi, 2019



Escalier du musée des beaux-arts
© LMDDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

• Archives municipales d'Orléans

1215 : projet d'aménagement de la place Sainte-Croix : plans, appels d'offres, comptes-rendus de réunions, 1975-1981 / **1217** : consultation d'architectes de 1976 : projets Langlois, Arsène-Henry ; **1218** : consultation d'architectes de 1976 : projets Langlois, Arsène-Henry ; livre d'or de l'exposition publique / **1220** : projet d'aménagement de la place Sainte-Croix : revue de presse, communiqués, 1975-1984.

4403 : projet d'aménagement de la place Sainte-Croix : correspondance générale, 1977-1985 / **6391** : dossier de permis de construire du conseil régional, 1978 / **6400** : dossier de permis de construire du parking souterrain de Campo-Santo, 1978 ; dossier de permis de construire du parking souterrain de la place du Cardinal-Touchet, 1978. 6621. Dossier de permis de construire du centre administratif municipal, 1979 / **6886-6887** : dossier de permis de construire du musée, 1980.

• Articles

- HUET Bernard, « Les rumeurs d'Orléans : consultation restreinte pour l'aménagement du parvis de la cathédrale », *L'Architecture d'aujourd'hui*, décembre 1976.

- CHRIST Yvan, « Aménagement des abords de la cathédrale Sainte-Croix », *Architecture*, juin 1977.

- CHRIST Yvan, « À propos du nouveau parvis de la cathédrale d'Orléans : du bon usage de l'architecture d'accompagnement », *Architecture*, novembre 1979.

- DECOUX Jérôme et TOUSCH Aurore, « Les hôtels de région à Orléans et à Limoges : les « palais en pierre » d'un nouveau pouvoir », *In Situ*, revue en ligne, n°34, 2018.

L'association de **Pierre Sonrel** et de **Jean Duthilleul** compose une agence très active dans la France des Trente Glorieuses, et particulièrement connue dans le domaine des programmes culturels. Le premier, né en 1903 à Paris 16^e, mène une scolarité brillante de 1921 à 1928 à l'École des beaux-arts de Paris. D'abord spécialiste des questions de scénographie, il s'associe après-guerre à son jeune confrère Jean Duthilleul (né en 1913 au Grand-Pressigny) avec qui il travaille à la reconstruction de Boulogne-sur-Mer. Élève à l'atelier Laloux-Lemaesquier dès 1932, Duthilleul voit sa scolarité interrompue par la guerre, et n'est diplômé qu'en 1945. Les deux hommes sont rapidement appréciés des instances ministérielles, et se voient confier la réalisation du quartier de Caucriauville au Havre, et du grand ensemble de Massy-Antony, qui compte parmi les plus importantes opérations de logements de l'époque. Polyvalente, leur agence se distingue en achevant, en 1964, l'ancien théâtre de Bourges devenu maison de la Culture. Pierre Sonrel meurt en 1984. Reçu en 1999 à l'Académie d'architecture, Jean Duthilleul décède en 2010. Son fils Jean-Marie Duthilleul connaît également une carrière remarquable.

Pierre Blareau est né à Paris 15^e le 9 juin 1936 ; son père Georges Blareau, également architecte, exerçait à Paris et à Orléans et avait participé à la reconstruction de la ville de Sully-sur-Loire. Pierre Blareau débute ses études d'architecture à l'école des Beaux-arts de Paris (atelier Beaudouin) en 1955 ; il en est diplômé le 13 juillet 1966. Son agence, installée à Olivet, compte rapidement parmi les plus importantes de la région avec près d'une cinquantaine de collaborateurs et traite tous types de programmes publics et privés (ensemble commercial de la place d'Arc et immeuble de bureaux Le Primat à Orléans, place Louis-Sallé à Olivet), etc. Longtemps associé à Jean-Louis Dufour et à Helmut Rieder, Pierre Blareau prend sa retraite en 1997 ; son cabinet est repris sous le nom V+C Architecture par deux collaborateurs, et est désormais installé à Saint-Jean-le-Blanc.

L'ENSEMBLE

L'ensemble urbain se compose de trois bâtiments situés de part et d'autre de la cathédrale et ayant fait l'objet d'une unité de projet. Au sud, l'immeuble du Conseil régional occupe un îlot quadrangulaire délimité par la rue Parisie, la rue Saint-Pierre-Lentin et la rue Étienne-Dolet. Au nord, l'immeuble administratif municipal et le musée des Beaux-arts forment deux édifices aux plans imbriqués, ouvrant sur la place de l'Étape, la rue Paul-Belmondo et la rue Fernand-Rabier. L'ensemble complète ainsi la composition dressée au XIX^e siècle par l'architecte François-Narcisse Pagot. L'implantation générale forme un mouvement de pince autour de la cathédrale, dégagant le parvis de la place Sainte-Croix pour permettre la tenue de grandes manifestations publiques.

L'immeuble du Conseil régional est, par son programme, uniquement destiné à la tenue des séances d'assemblée et au travail des élus. Le bâtiment présente une volumétrie découpée, les multiples redents de la façade et les ressauts de toiture signalant la difficulté rencontrée par les architectes pour intégrer un volume important dans un site contraint par la proximité de la cathédrale. Le sous-sol est occupé par un grand hall d'expositions où les vestiges archéologiques mis au jour lors des travaux d'excavation sont laissés apparents. La richesse du sous-sol orléanais explique, également, l'absence de parking souterrain sous le bâtiment. Le sous-sol est également occupé par de vastes locaux d'archives et techniques, ainsi qu'une cafétéria ouverte sur une cour anglaise. Le rez-de-chaussée est lui parcouru sur trois de ses quatre flancs par une galerie couverte faisant écho - sans toutefois présenter les mêmes proportions - à l'ordonnement architectural de Pagot. Outre la salle des pas perdus en cœur d'œuvre (traitée en béton blanc, matériau

de prédilection des frères Arsène-Henry), le niveau est occupé par un appartement de gardien, une salle des commissions, des boutiques, et un patio. Les bureaux des élus sont répartis entre l'entresol et le 1^{er} étage, de même que la grande salle d'assemblée. Cette dernière, à nouveau réalisée en béton blanc, fait l'objet d'un soin architectural tout particulier, avec la participation du sculpteur Maurice Calka auteur d'une grande frise décorative. Le 2^e étage compte des surfaces de bureaux individuels rayonnant autour des vides du patio et de la grande salle ; un 3^e étage partiel, enfin, est affecté à des salles de réunions, de nouveaux locaux d'archivage et des espaces techniques.

Le Musée des beaux-arts occupe la partie sud-est de l'îlot nord ; son plan forme un rectangle augmenté de quelques décrochements, en symétrie de l'immeuble du conseil régional. Le bâtiment compte deux niveaux de sous-sols : l'étage inférieur est destiné aux réserves, dépôts, laboratoires de restauration et d'encadrement, tandis que le premier sous-sol est ouvert au public, et accueille une salle de conférences en plus des locaux d'exposition. Le rez-de-chaussée, la mezzanine et les deux premiers étages sont eux aussi dédiés à la présentation des œuvres, les salles présentant des plans quadrangulaires et étant reliées par des escaliers. Deux appartements de fonction, l'un pour le gardien en mezzanine, et l'autre pour le conservateur au 2^e étage, complètent le programme. Le 3^e étage, enfin, est affecté aux bureaux des employés, ainsi qu'aux réserves. À l'instar de l'îlot sud, le rez-de-chaussée est parcouru, côté place, par une galerie couverte se prolongeant ensuite le long de la rue Fernand-Rabier. L'entrée de l'établissement est ainsi, comme le sont celles du bâtiment du conseil régional, remarquablement peu

perceptible depuis l'espace public ; cette solution, reprenant celle de la rue Royale, devait cependant favoriser la déambulation piétonne et l'animation commerciale.

Le bâtiment d'administration municipale, enfin, adopte un plan plus complexe, conséquence du réemploi des façades d'immeubles existants côté place de l'Étape, et du raccordement, au nord, à des constructions mitoyennes. Le 2^e sous-sol est réservé à l'archivage, le 1^{er} accueillant la salle du conseil municipal et les espaces qui y sont liés : salle des pas perdus, des commissions, des conseillers. Un passage souterrain assure une jonction directe avec l'hôtel Groslot, hôtel de ville historique. Au rez-de-chaussée, les espaces destinés à l'accueil du public sont répartis dans des bureaux installés en couronne autour d'un patio surplombant la salle du conseil. Le 1^{er} et le 2^e étage au plan similaire, sont uniquement destinés au travail des fonctionnaires municipaux. Le 3^e et le 4^e étage comportent des surfaces supplémentaires de travail.

L'ensemble des bâtiments est construit en pierre massive de Saint-Maximin pour une partie des murs extérieurs, et en ossature de béton armé. Les façades sur patio adoptent une écriture plus contemporaine, de même que la façade tournée vers la rue Paul-Fourche, qui est traitée en mur-rideau. Le dessin des élévations ordonnancées reprend, en simplifiant la modénature, celui des façades de style néoclassique de la place Sainte-Croix, un même calage altimétrique ayant été retenu pour les niveaux de corniche. Les linteaux des baies du 1^{er} étage sont ornés de mascarons, l'un d'entre eux représentant le visage de l'architecte Christian Langlois.

INTÉRÊT DU LABEL

L'ensemble urbain de la place Sainte-Croix est le résultat d'un moment de débat majeur dans l'histoire de l'architecture française dans la seconde moitié du XX^e siècle, alors que l'opinion publique est déjà agitée par les polémiques liées à la tour Montparnasse, aux Halles de Paris ou au parvis de la cathédrale d'Amiens. Les controverses liées aux conditions d'insertion de l'architecture

contemporaine en milieu ancien se sont entrecroisées avec la crise intrinsèque de l'architecture du Style International, alors que la référence historique, la citation et le goût pour la monumentalité reviennent en grâce avec la vague du post-modernisme.

Les constructions de cette place peuvent être vues comme le sursaut d'une culture académique convoquée pour exprimer

l'architecture du pouvoir. On pourra également distinguer l'architecture d'accompagnement définie par Christian Langlois pour les façades sur la place, des orientations différentes prises, en particulier pour les espaces intérieurs, par les architectes d'opération : la salle d'assemblée du conseil régional apparaît à ce titre remarquable.



Vue du bâtiment administratif, façade nord
© DRAC CVL, S. Marchant 2018



Détail de la façade nord © B. Marmioli, 2018



Détail de la façade nord © B. Marmioli, 2018



Plan masse du site industriel d'Hitachi, partie sud, bâtiment administratif, 24 mai 1991
Source : AM de Saint-Cyr-en-Val, dossier de permis de construire, n°04527291P020



Vue depuis la terrasse du bâtiment administratif
© B. Marmioli, 2018

Architecte : Reiko Hayama (1933-)
Ingénieur : SETEC Bâtiment (bureau d'études, Paris), IMC (bureau d'études, Tours), SOCOTEC (bureau de contrôle, Orléans)
Entrepreneurs : inconnus
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Hitachi Computer Products (Europe) S.A.



Vue depuis la terrasse du bâtiment administratif © B. Marmioli, 2018

Reiko Hayama est née à Tokyo (Japon) en 1933. Elle intègre en 1954 la section d'architecture de la faculté de technologie de l'université nationale de Yokohama, dont elle est diplômée en 1958 sur un projet d'hôpital. Elle a par ailleurs soutenu un mémoire consacré au système du Modulor, conçu par Le Corbusier. Ce contact avec l'œuvre du chef de file du Mouvement moderne est poursuivi par l'entrée de Reiko Hayama dans l'agence de l'architecte Kunio Maekawa, qui avait été, de 1928 à 1930, employé de Le Corbusier à Paris. La jeune architecte japonaise travaille ainsi notamment, de 1959 à 1965, sur le projet du centre civique de Saitama, et sur le siège de l'entreprise Janome, à Tokyo.

Comptant parmi les rares femmes architectes diplômées au Japon, Reiko Hayama souhaite assumer de plus grandes responsabilités que le poids des traditions de son pays natal rend difficiles à atteindre. Elle s'installe ainsi à Paris à la fin de l'année 1966, grâce à une bourse de coopération technologique franco-japonaise, et devient la collaboratrice de Charlotte Perriand qui avait elle-même vécu au Japon au début des années 1940. Reiko Hayama travaille pendant trois ans à la conception et à la réalisation de la résidence de l'ambassadeur du Japon à Paris, projet initialement confié à Junzo Sakakura et dont la responsabilité revient formellement à Jean Riedberger. Elle officie en outre ponctuellement, en 1968, à l'agence de Georges Candilis. L'architecte japonaise devient ensuite, de 1970 à 1975, l'une des plus proches collaboratrices de Jean Prouvé, dont l'influence marquera profondément la suite de sa carrière. Le célèbre architecte et ingénieur l'incite à lancer sa propre agence : Reiko Hayama obtient pour cela, en 1974, une équivalence de son diplôme japonais, puis, en 1975, l'autorisation à exercer sur le territoire français. Elle fonde son propre cabinet à Paris en janvier 1976.

La production de Reiko Hayama est, quantitativement, relativement faible ; elle comprend cependant quelques programmes importants, en particulier d'architecture industrielle. Son agence travaille ainsi surtout pour de grands groupes japonais : Canon à Liffré (1984), Yamaha à Croissy-Beaubourg (1990), Konica-Minolta à Éloyes (1992), Hitachi à Ardon (1992), Akenobo Brakes à Gonesse (1995), Noritsu à Évry (1999). Elle œuvre sinon à des projets en lien avec son pays d'origine : rénovation de la Maison du Japon à la cité universitaire internationale de Paris (1978), institut culturel franco-japonais à Saint-Quentin-en-Yvelines (1993). Reiko Hayama ferme son agence en 2013.

BÂTIMENT ADMINISTRATIF DE L'USINE HITACHI

LOIRET / SAINT-CYR-EN-VAL / ARDON

770 avenue de la Pomme-de-Pin

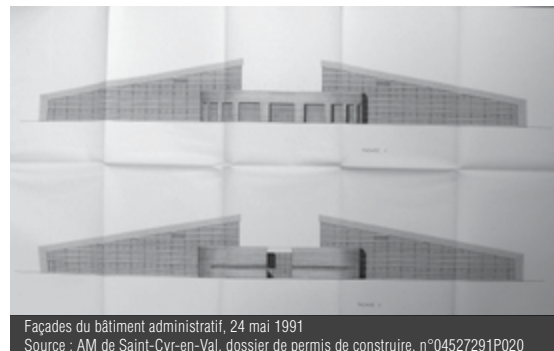
→ 1991-92

/// Reiko HAYAMA

Propriété privée : Foncière Lelièvre



Extrait cadastral, Ardon / Saint-Cyr-en-Val © cadastre.gouv.fr



Façades du bâtiment administratif, 24 mai 1991
Source : AM de Saint-Cyr-en-Val, dossier de permis de construire, n°04527291P020

L'entreprise japonaise Hitachi est fondée en 1910, et s'affirme après la Seconde Guerre mondiale comme l'un des principaux conglomérats industriels de l'archipel. La politique d'expansion du groupe l'amène à créer une filiale européenne en 1982 afin de construire des laboratoires de recherche et des sites de production, notamment en France. L'édification d'une usine en Orléanais est probablement décidée à la fin de la décennie, les conditions fiscales et la qualité de vie de la région ayant probablement orienté le choix des dirigeants d'Hitachi. L'implantation est choisie dans la ZAC de Limère, sur un vaste terrain partiellement arboré d'une surface de 73 ha, à cheval sur les communes d'Ardon (45 ha) et Saint-Cyr-en-Val (28 ha), vendu par la SEMPEL (société d'économie mixte pour l'équipement du Loiret).

L'usine d'Ardon – l'entrée ainsi que la surface majoritaire des bâtiments sont toutefois situées sur le territoire de Saint-Cyr-en-Val – est destinée à la production de baies de stockage destinées aux entreprises et aux centres de traitement de données. Le site comprend, au nord, un bâtiment de production entouré par les espaces de stationnement, et à l'est, le bâtiment d'administration situé en lisière d'un bois. Outre des surfaces de bureaux, il intègre un restaurant d'entreprise.

Le chantier est ouvert au début du mois de juillet 1991 ; mené avec célérité, il permet la mise en service de l'usine Hitachi un an plus tard, à l'été 1992. Le plan-masse établi par l'architecte Reiko Hayama devait permettre l'augmentation, sur le long terme, des capacités de production de l'usine grâce aux importantes réserves foncières du site. Deux unités de productions, de dimensions comparables à la première, devaient ainsi être établies à l'est et à l'ouest de celle-ci, et servir à la fabrication de circuits imprimés. Une quatrième pouvait en outre être implantée au sud du bâtiment d'administration, ce dernier devant être agrandi en direction du nord par une extension suivant un plan en pince entourant des jardins et des bassins. Le restaurant d'entreprise provisoire doit alors être remplacé par une surface permettant de servir un millier de couverts. Les turbulences économiques du milieu des années 1990 ont vraisemblablement conduit le groupe Hitachi à renoncer à ces possibilités : le site d'Ardon n'a ainsi, globalement, pas évolué depuis sa livraison en 1992.

L'évolution de la conjoncture des marchés liés au stockage de données - et en particulier l'essor des mémoires flash et des solutions logicielles - pousse Hitachi à annoncer, le 30 août 2016, la fermeture de son usine d'Ardon, invoquant une situation de surcapacité. Le licenciement des 170 salariés intervient au premier semestre 2017, la fermeture de l'usine ayant lieu dans la foulée.

Aujourd'hui

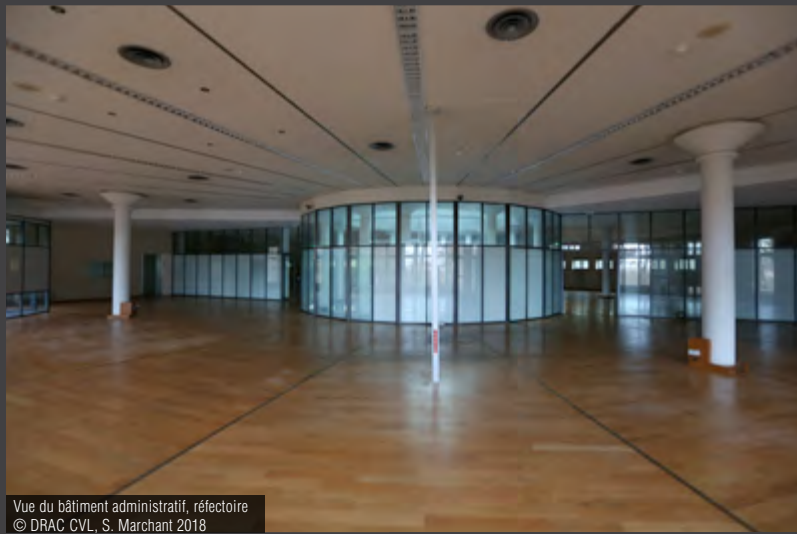
Aucun repreneur industriel n'ayant pu être trouvé, le site a été cédé par Hitachi au groupe Foncière Lelièvre. Celui-ci a déposé en septembre 2018, avec le promoteur Icade, un permis de démolir concernant l'ensemble des installations. Un projet résidentiel, dû à l'architecte Philippe Huguet, doit être prochainement présenté.



Vue du bâtiment administratif, accès à l'étage
© DRAC CVL, S. Marchant 2018



Plan du rez-de-chaussée du bâtiment administratif, 24 mai 1991
Source : AM de Saint-Cyr-en-Val, dossier de permis de construire, n°04527291P020



Vue du bâtiment administratif, réfectoire
© DRAC CVL, S. Marchant 2018



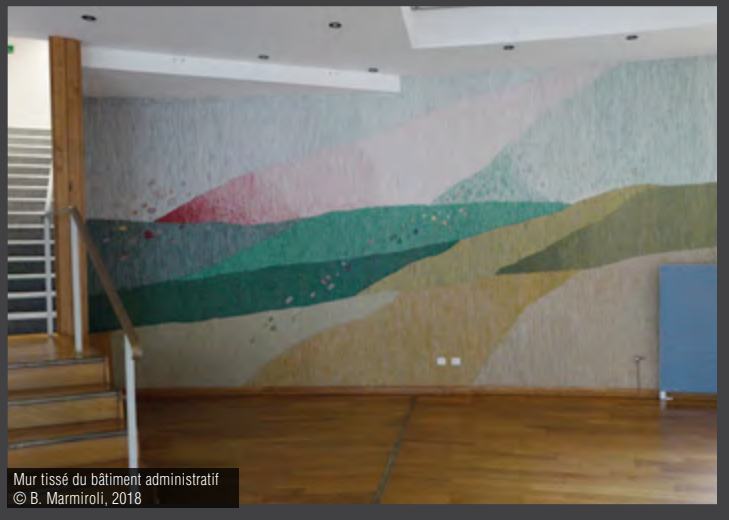
Vue de la loge de gardien
© DRAC CVL, S. Marchant 2018



Vue du bâtiment administratif, vestibule
© DRAC CVL, S. Marchant 2018



Vue du vestibule
© B. Marmioli, 2018



Mur tissé du bâtiment administratif
© B. Marmioli, 2018

Sources :

- Archives municipales de Saint-Cyr-en-Val [non coté] : dossier de permis de construire de l'usine (n°045 272 91 P020), pièces administratives, descriptifs, plan-masse, plans de niveaux, coupes, élévations, 1991-1992.
- Ouvrage « Hitachi Computer Products, Reiko Hayama architecte », *Formes et Structures*, 1^{er} trimestre 1993, p. 44-48.
- RAMBERT, Francis, « Reiko Hayama, entre deux cultures », *D'Architectures*, n°52, janvier-février 1995, p.23.

L'ÉDIFICE

L'usine Hitachi d'Ardon exprime, par son implantation comme par sa volumétrie, la volonté du maître d'ouvrage et de l'architecte de parvenir à une inscription harmonieuse dans un site naturel de qualité. L'emplacement des bâtiments ainsi que le tracé des voies de circulation et de cheminement ont ainsi été choisis pour ménager les arbres existants. Le programme confié à l'architecte Reiko Hayama comprend en outre la construction d'un petit pavillon circulaire de gardiennage, au portail de l'avenue de la Pomme de Pin.

Le bâtiment de production est situé au Nord du terrain : établi à rez-de-chaussée et de plan quadrangulaire (70 x 215 m), il est occupé pour l'essentiel par les lignes d'assemblage et de test des composants informatiques. Les espaces situés le long des façades sont utilisés par les bureaux, les vestiaires, les salles de repos, ainsi que par les locaux de conditionnement, de stockage et d'expédition. L'ensemble est surmonté par sept rangées de centrales permettant le filtrage de l'air intérieur. Édifiée sur une ossature d'acier, l'usine est close par une façade en bardages métalliques formant une double peau, alternant les lames horizontales et verticales.

Situé en lisière d'un bois, le bâtiment d'administration est développé sur deux niveaux : il accueille les bureaux et les salles de réunion et de direction, ainsi qu'un restaurant d'entreprise d'une capacité de 300 couverts. Le vaste hall d'entrée semi-circulaire comprend en outre des espaces réservés à l'accueil des visiteurs et à l'exposition des produits de l'entreprise ; un bassin circulaire, placé sous une coupole de même forme, en occupait initialement le centre. Les deux ailes de bureaux situées de part et d'autre sont étagées en demi-niveaux, permettant d'exploiter au mieux la différence de hauteur sous plafond due à la pente de la toiture. L'aspect extérieur du bâtiment répond au vœu d'harmonie de l'architecte par sa symétrie générale et la sobriété de ses surfaces. Le corps central, en saillie semi-circulaire, est paré d'un revêtement de briques seulement interrompu, côté sud et au tiers de sa hauteur, par la ligne filante d'une fenêtre en longueur. Celle-ci est elle-même coupée en son milieu par un quadrilatère vitré creusé dans la masse, signalant l'entrée du bâtiment. La façade nord du corps central est plus généreusement percée afin de faire profiter le restaurant d'entreprise des vues sur l'extérieur. Rigoureusement symétriques, les deux ailes sont closes

par un mur-rideau sur une trame d'1,20 m, formé de panneaux de verre réfléchissant sertis dans des cadres en aluminium. Chaque plan triangulaire est surmonté par une forte corniche. Un soin particulier a enfin été apporté à la dissimulation des éléments techniques en terrasse et en toiture, afin de préserver la pureté géométrique du bâtiment.

INTÉRÊT DU LABEL

L'usine Hitachi compte parmi les nombreux sites industriels de pointe réalisés en région au tournant des années 1990, l'État et les collectivités territoriales encourageant l'installation de groupes étrangers dans le cadre des politiques de décentralisation. L'unité de production d'Ardon s'inscrit ainsi dans un site qualitatif sur le plan paysager, tout en étant proche d'un important bassin de population et d'un nœud autoroutier. Exemple sur le plan de l'histoire économique, l'usine Hitachi est surtout singulière par son architecture, tant pour la personnalité et le parcours de son auteure que

pour la recherche d'harmonie ayant présidé à la conception du bâtiment administratif.

Ainsi que l'écrivit Reiko Hayama, « l'esprit général du projet est de transmettre l'esprit du client qui peut se résumer par l'alliance de la haute technologie [...] et de la méditation individuelle ». Cette volonté, rarement exprimée avec tant de clarté pour un programme industriel, est sensible dans le plan-masse limitant au maximum les déboisements et déclinant les vues et les perspectives, et dans la rigueur dictant le dessin

des façades du bâtiment administratif. Architecture de travail autant que de représentation, ce dernier offre un exemple convaincant du métissage stylistique caractéristique des années 1990 : le registre post-moderne maniant les références historiques - en particulier dans l'emploi de la brique, de la fenêtre en longueur et de la symétrie générale - est croisé avec l'emploi de techniques de pointe pour les murs-rideaux, rapprochant l'usine Hitachi du courant de l'architecture high-tech.



Vue d'ensemble de l'hôtel de ville de Bourges depuis la place du 8-Mai-1945
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la façade orientale de l'hôtel de ville de Bourges, le long du mur gallo-romain © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

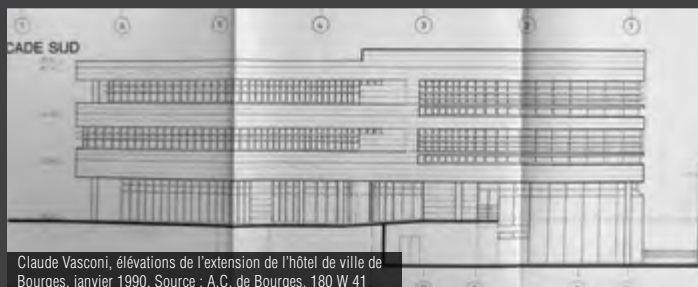


Vue d'ensemble de l'hôtel de ville de Bourges depuis la rue Jacques-Rimbault © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

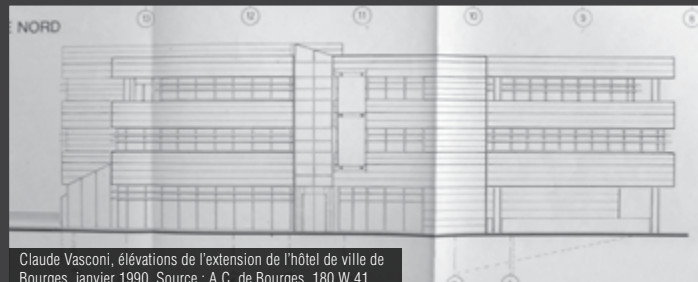


Vue d'ensemble de l'hôtel de ville de Bourges
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Claude Vasconi (1940-2009) ; Jean-Paul Chazelle
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Commune de Bourges



Claude Vasconi, élévations de l'extension de l'hôtel de ville de Bourges, janvier 1990. Source : A.C. de Bourges, 180 W 41



Claude Vasconi, élévations de l'extension de l'hôtel de ville de Bourges, janvier 1990. Source : A.C. de Bourges, 180 W 41

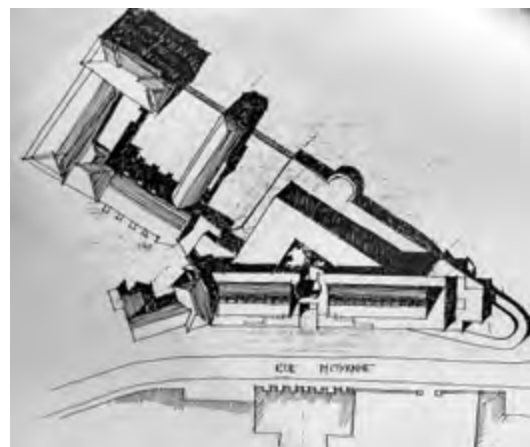
Claude Vasconi naît en 1940 à Rosheim, près de Strasbourg. Diplômé de l'École nationale supérieure des arts et industries de Strasbourg (ENSAIS) en 1964, il travaille quelques mois en Allemagne auprès de Rolf Gutbrod et Frei Otto. Il est ensuite salarié de l'établissement public d'aménagement de la ville nouvelle de Cergy-Pontoise, avant d'embrasser en 1969 le métier d'architecte. Claude Vasconi est associé, jusqu'en 1981, à son confrère Georges Pencreac'h : le centre commercial des Halles à Paris, achevé en 1979 au terme de vives controverses, est l'œuvre majeure des deux hommes. Encore jeune, Vasconi accède à la notoriété, étant lauréat du Grand Prix national de l'architecture en 1982, et livrant en 1984 la tour hertzienne de Romainville et le bâtiment industriel du 57 Métal pour la régie Renault à Boulogne-Billancourt. La même année, il est lauréat du concours pour la construction de l'opéra-rock de Bagnolet, grand chantier mitterrandien finalement annulé. Il s'impose comme l'une des grandes figures des années 1990, multipliant les équipements publics (Opéra Le Corum à Montpellier en 1990, Palais de justice de Grenoble en 2002) et les bâtiments tertiaires et surtout industriels (Usine Thomson de Valenciennes en 1988, Imprimerie nationale à Bondoufle en 1992, centre de recherche en imagerie Neurospin à Saclay en 2006). Parfois proche du courant high-tech d'un Norman Foster, Claude Vasconi rejette le rapport au passé et préfère l'expression des moyens technologiques mis en œuvre pour le projet : ses bâtiments associent des façades de métal avec de longs bandeaux horizontaux de verre. Architecte des grands programmes, il conçoit des volumes massifs, mêlant un goût pour les arêtes et les épines avec la recherche de grandes formes ondulées et enveloppantes. Très actif à Strasbourg, Vasconi construit en Allemagne ainsi qu'au Luxembourg, où demeure située une seconde agence. Connu pour son caractère entier et sa volonté de garder le contrôle sur ses projets jusqu'au terme de l'exécution, Il laisse aussi des œuvres plus controversées telles que la requalification du parvis de la gare d'Amiens (2008). Il meurt le 8 décembre 2009.

/// Claude VASCONI ; Jean-Paul CHAZELLE

Propriété publique : ville de Bourges
Situé dans le périmètre d'un site patrimonial remarquable (SPR)



Extrait cadastral, Bourges © cadastre.gouv.fr



Jean-Paul Chazelle, Plan-masse d'avant-projet de l'extension de l'hôtel de ville de Bourges, 21 février 1984. Source : A.C. de Bourges, 180 W 40

Les services municipaux de la ville de Bourges sont, au début des années 1980, logés dans des bâtiments anciens devenus inadéquats par leur dispersion, en particulier face à la nécessité d'y recevoir un public toujours plus important. Les services souffrent également de surfaces insuffisantes pour permettre leur bon fonctionnement, notamment vis-à-vis du développement de la bureautique. Après avoir envisagé la construction d'un nouvel hôtel de ville, la municipalité décide finalement l'extension des bâtiments existants. Ceux-ci sont établis dans un site particulièrement remarquable, au pied de la cathédrale Saint-Étienne et le long des jardins de l'ancien archevêché. L'étude du projet est confiée par le maire Jacques Rimbault aux services techniques municipaux et en particulier à leur architecte, Jean-Paul Chazelle.

Le projet, initié en 1984, prévoit la construction d'un bâtiment le long de la rue Moyenne, la nouvelle aile étant divisée en deux corps réunis par le volume en hémicycle du hall, dont le creux est occupé par une nouvelle place publique. Des premières campagnes de fouilles archéologiques sont menées pendant les étés 1985 et 1986. Le projet fait l'objet d'une profonde révision à l'été 1987 en vue d'en abaisser le coût, l'organisation générale étant simplifiée, notamment pour se calquer sur la trame structurelle du parking souterrain prévu en infrastructure.

Les plans de l'extension de la mairie sont, à plusieurs reprises, présentés devant la Commission nationale des Sites, en raison de la sensibilité historique et patrimoniale de l'emplacement. Une nouvelle évolution intervient encore à l'hiver 1989 suite aux observations faites par la Commission : l'axe dominant du bâtiment est désormais parallèle aux jardins de l'archevêché et non plus à la rue Moyenne, tandis que son volume est décollé de la recette municipale et vient, désormais, jusqu'au niveau de la place du 8 mai.

C'est au milieu de l'année 1989, alors que le dépôt du permis de construire est imminent, que le maire Jacques Rimbault décide de confier une mission d'architecte-conseil à Claude Vasconi : membre de la Commission des Sites, Vasconi avait été chargé, au nom de cette dernière, d'émettre un avis sur le projet, assorti de préconisations. Les services techniques municipaux demeurent chargés de la maîtrise d'œuvre malgré le départ de Jean-Paul Chazelle qui avait défini l'essentiel du parti architectural, et dont le nom sera rapidement effacé de la communication faite autour du projet.

Lancé en mars 1989, le chantier - débuté par le stationnement en sous-sol - génère une vive polémique, alimentée tant par le milieu politique berruyer que par des associations de défense de l'environnement et du patrimoine. Le vaste parking souterrain est le premier terminé, le 1^{er} juillet 1990, avant la cérémonie de pose de la première pierre de l'hôtel de ville, le 11 du même mois.

Aujourd'hui

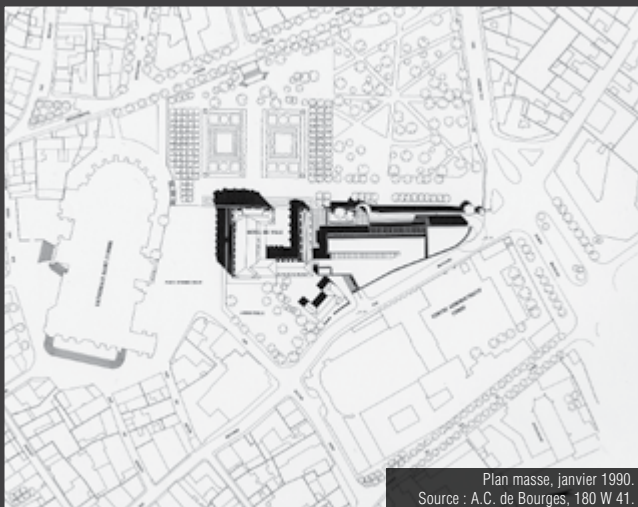
L'hôtel de ville de Bourges est inauguré en mars 1992 et n'a pas connu depuis d'évolution conséquente.



Cliché de la façade. Source : A.C. de Bourges, 180 W 41



Vue générale de l'intérieur de l'hôtel de ville de Bourges © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Plan masse, janvier 1990. Source : A.C. de Bourges, 180 W 41.



Vue générale de l'intérieur de l'hôtel de ville de Bourges © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la terrasse en direction du sud © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la terrasse du deuxième étage de l'hôtel de ville de Bourges en direction du nord © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Inscrit à l'Ordre des architectes en 1973, **Jean-Paul Chazelle** est fonctionnaire au sein des services municipaux de la ville de Bourges au milieu des années 1980. C'est dans ce cadre qu'il dresse, sur la demande du maire communiste Jacques Rimbault, l'avant-projet de l'extension de la mairie, avant que l'agence Vasconi ne soit chargée d'établir le dossier définitif sur la base des plans déjà établis. Jean-Paul Chazelle refuse depuis d'assumer toute paternité de l'hôtel de ville de Bourges. Il rejoint, en 1990, l'agence Carré d'Arche, fondée par Gérard Brunet, Roch Senly et Jean-Pierre Prin, et qui est l'une des plus importantes du Berry. Jean-Paul Chazelle cesse son activité professionnelle en 2008.

Sources :

• Archives communales de Bourges

180 W 40 : pièces écrites, 1977-2001.

180 W 41 : documents graphiques, dont avant-projets, 1977-1994.

211 W 9 : documents graphiques, 1989-1990.

• Ouvrages

- BLIN Pascale (dir.), *Claude Vasconi*, Paris, Édition de l'Épure, 1992.

- BURE Gilles de, *Claude Vasconi*, Paris, Édition du Regard, 1995.

- JOFFROY Pascale, *Claude Vasconi : 1980-1990*, Paris ; Milan, Électa Moniteur, 1990.

- PLACE Stéphane, *Claude Vasconi et caetera*. [S.l.], Sujet/objet, 2004.



L'ÉDIFICE

Le nouvel hôtel de ville est établi dans le centre historique de la cité berrichonne, à proximité immédiate de la cathédrale et du palais archiépiscopal qui accueille, depuis 1910, les services municipaux. Son plan peut être représenté grossièrement comme un triangle rectangle : ses longs côtés suivent, à l'ouest, la rue Jacques-Rimbault et, à l'est, les jardins de l'archevêché, tandis que sa pointe méridionale vient jusqu'à l'aplomb de la place du 8-mai-1945. Au nord, la volumétrie plus découpée permet d'adoucir les raccordements aux bâtiments anciens de la mairie et de la perception municipale.

Le parti architectural a été déterminé par plusieurs impératifs. La construction, en sous-sols, de quatre étages de parc de stationnement public, destiné à permettre la réforme du plan de circulation du centre-ville, a impliqué le recours à une trame structurelle régulière, ensuite reprise dans les niveaux en superstructure. D'importants vestiges archéologiques (mur gallo-romain, forteresse de Philippe Auguste), dégagés lors des fouilles, doivent être mis en valeur et rendus visibles. Trois des quatre niveaux de sous-sols sont ainsi ajourés, côté est, afin de laisser voir les anciens remparts depuis le parking public. Enfin, la qualité de l'environnement bâti et paysager, ainsi que la proximité de la cathédrale, exigent une volumétrie basse et reprenant au plus près les tracés existants.

L'insertion en infrastructure du parking souterrain suit ainsi une assiette plus faible que celle du bâtiment en surface, afin de ne pas empiéter, en particulier à la pointe sud de la nouvelle mairie, sur les vestiges archéologiques. La communication d'un niveau à l'autre s'effectue par une rampe hélicoïdale, au nord-ouest. Le premier niveau de sous-sol suit une organisation différente, seule la moitié de l'espace étant affecté au stationnement : la partie occidentale, faisant face au mur gallo-romain, est affectée à un espace d'exposition en double-hauteur, partagé avec le rez-de-chaussée. L'accès à ce dernier s'effectue, pour le public, par un hall ouvert sur la rue Jacques-Rimbault. L'atrium, développé entre deux files de poteaux, dessert une première séquence de services municipaux. La rampe d'accès au parking souterrain et des cellules commerciales, aujourd'hui désaffectées, complètent le programme côté rue. Le premier étage reprend une configuration similaire, les espaces de bureaux et de réception du public étant desservis par des coursives de part et d'autre du vide central. Ce niveau est affecté à des services municipaux côté ouest et, face aux jardins, aux bureaux des élus. Une salle de réunion occupe la pointe sud du bâtiment, tandis qu'une passerelle relie au nord l'extension aux locaux de l'ancienne mairie. Le deuxième étage suit enfin un plan quasiment identique, et est occupé par les services comp-

tables et financiers, le secrétariat général, ainsi que le cabinet du maire, logé dans la pointe sud de l'hôtel de ville.

L'aspect extérieur de l'extension de l'hôtel de ville adopte un style résolument contemporain, refusant toute référence formelle aux nombreuses époques passées présentes dans l'environnement immédiat. L'élévation sur la rue Jacques-Rimbault est marquée par la forte présence des lignes horizontales, tendues sur un plan courbe rappelant le tracé sinueux de l'ancienne rue Moyenne tout en allégeant l'effet de masse du nouveau bâtiment. Les baies horizontales, pourvues de brise-soleils, sont séparées par des bandeaux horizontaux de pierre agrafée. Les décaissements aménagés dans le rez-de-chaussée, en particulier au pignon sud, contribuent à la suggestion de l'effet de lévitation des deux niveaux d'étages, tout en donnant à voir, par transparence, le mur romain et la tour. L'écriture architecturale côté parc joue d'une même grammaire, mais sur des plans orthogonaux. La salle d'exposition du rez-de-chaussée est couverte par une verrière, tandis qu'une vaste terrasse ouvre les bureaux du second étage sur les jardins de l'archevêché. Les aménagements intérieurs, enfin, privilégient les matériaux d'aspect sobres, faciles d'entretien et peu coûteux : béton architectonique, bois et métal.

INTÉRÊT DU LABEL

Projet à la genèse et à la paternité controversées, le nouvel hôtel de ville de Bourges est une réalisation remarquable par sa prise en compte des enjeux programmatiques. Sa monumentalité exprime l'institution municipale et le caractère d'édifice public, à rebours des formules industrialisées des Trente Glorieuses qui s'étaient, parfois, assimilées à des bâtiments tertiaires ou commerciaux. Son architecture refuse, dans le même temps, tout emprunt aux logiques

post-modernistes qui font encore florès dans les années 1980 : dans un environnement dense et complexe sur le plan patrimonial, l'hôtel de ville de Bourges rejette les citations historiques et exprime clairement les possibilités de son époque à travers la juxtaposition avec les bâtiments plus anciens. Son écriture volumétrique subtile participe à l'urbanité de la rue Moyenne en même temps qu'à une fermeture discrète du jardin de l'archevêché. On soulignera également

l'utilisation de l'architecture dans la révélation des vestiges du Bourges antique et médiéval, et en particulier l'exploitation de la topographie réalisée autour du parking souterrain. Le nouvel hôtel de ville doit enfin être replacé dans le cadre de la création du secteur sauvegardé de la ville de Bourges et de la réorganisation de son plan de circulation, la création du parking souterrain ayant permis la libération du parvis au sud de la cathédrale.



Vue d'ensemble du Cœur de village de Mignières
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la façade occidentale du groupe scolaire
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la salle polyvalente
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du hall d'entrée de la mairie
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Projet avant réalisation / Source : Agence Diagonal

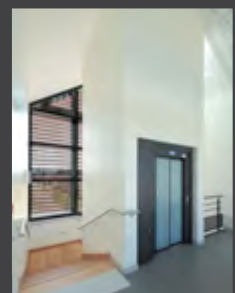


Perspective aérienne du Cœur de village de Mignières, [2010]. Source : Agence Diagonal

L'agence **Diagonal** est créée en 1992 par l'architecte Frédéric Cordier (1953-2017), diplômé de l'École spéciale d'architecture (ÉSA) en 1980. Il débute sa vie professionnelle, jusqu'en 1983, dans l'agence toulousaine des jeunes Pierre Rella et André Mirobolant, avant de passer une dizaine d'années comme architecte salarié auprès de Jean-François Plaze, à Chartres, jusqu'en 1992. L'agence Diagonal s'impose comme l'une des plus importantes du département de l'Eure-et-Loir, intervenant sur des programmes tant publics que privés, avec une prédominance des programmes scolaires, sportifs et médicaux. Frédéric Cordier intervient aussi régulièrement sur des programmes de réhabilitation (transformation du camp militaire CM101, au Coudray, en Cité de l'innovation, 2017) ou de construction en milieu ancien (institut Notre-Dame près de la cathédrale de Chartres, 2015). L'agence Diagonal est reprise, en 2017, par l'architecte Guillaume Adam, associé depuis 2007.



Détail de la façade occidentale du bâtiment principal © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Cage d'escalier et d'ascenseur
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Projet avant réalisation / Source : Agence Diagonal

Source :

• Ouvrages

MITTMANN Elke (dir.), *L'Architecture du quotidien : 10 ans de création architecturale en région Centre-Val de Loire*, catalogue d'exposition, Orléans, Maison de l'architecture Centre-Val de Loire, 2018.



→ 2012

/// Diagonal, Archigone et Alma 28 (agences d'architecture)

Propriété publique : commune de Mignéres
Situé dans le périmètre d'un monument historique
(église de Mignéres)

La commune de Mignéres, près de Chartres, connaît à partir des années 1970 une croissance démographique remarquable, passant d'un village de 350 habitants à un bourg inscrit dans une intercommunalité, et comptant près d'un millier d'habitants au seuil des années 2010. Ce développement s'accompagne d'une dilution de l'empreinte urbaine au détriment des terres agricoles. À l'étalement urbain s'ajoute la difficulté de maintenir des commerces et des services publics.

Désireuse de renforcer son attractivité, la commune acquiert en 2008, avec le concours de l'intercommunalité, une ancienne ferme beauceronne située en cœur de village. Le site, vaste de plus d'1 ha, est occupé par près de 3 800 m² de planchers. Un concours d'architectes est lancé pour la réhabilitation de l'ensemble et l'implantation de nouveaux bâtiments : l'agence Diagonal est lauréate en 2009. Elle est associée, pour l'exécution, aux agences chartraines Alma 28 (Philippe Redreau architecte) et Archigone (Claire Antoine architecte).

Le programme peut se résumer à la création d'une centralité dans une commune qui ne possède jusqu'alors aucun véritable espace public. Autour de la cour intérieure de la ferme, les bâtiments doivent accueillir les locaux de la mairie et de l'intercommunalité, une école et son restaurant scolaire, une salle polyvalente, les ateliers municipaux, des commerces et des logements sociaux.

L'ÉDIFICE

Les bâtiments d'origine de l'ensemble du Cœur de village de Mignéres, caractéristiques de l'architecture des fermes beauceronnes, forment un vaste édifice en U autour d'une cour centrale. À cet ensemble réhabilité s'ajoute le groupe scolaire, formant un plan en L au sud de la ferme, et le petit volume séparé des ateliers municipaux et de la halte-garderie, au nord.

Le corps de bâtiment principal, suivant à l'est le long côté de la cour centrale, compte deux niveaux affectés, pour la partie centrale, à la mairie et aux services communautaires. La partie nord du bâtiment et le retour en équerre refermant la cour sont, eux, affectés à des logements sociaux. Ce changement d'affectation par rapport à l'usage agricole initial est effectué dans le respect des volumétries initiales, ainsi que de la matérialité d'origine (murs en enduits à pierre vue, encadrements de baies en briques, toits en ardoises). Les percements de façade sont en revanche augmentés pour créer un ordonnancement régulier, et traités à l'étage dans un esprit contemporain avec des pare-soleil métalliques couleur rouille. L'entrée de la mairie, au centre du bâtiment, est signalée par un hall ajouré surmonté d'un pignon triangulaire. L'ensemble est refermé, au sud de la cour, par la salle polyvalente installée dans une ancienne grange, et dont la structure en bois a été conservée.

Ce programme de réhabilitation est complété, au sud-ouest, par l'ancienne porcherie, transformée en logements et en cellules commerciales, et par l'ancienne maison de maître au nord-ouest, elle aussi transformée en logements.

La nouvelle école, au sud, s'inscrit dans la trame orthogonale commune à l'ensemble de l'opération, et en reprend la même gamme de matériaux, traités toutefois selon un registre architectural plus contemporain. Le bâtiment des ateliers et de la halte-garderie, au nord, se présente enfin comme une succession de petits volumes bardés de bois et aux angles aigus, soulignant le caractère utilitaire initialement dévolu à la construction.

INTÉRÊT DU LABEL

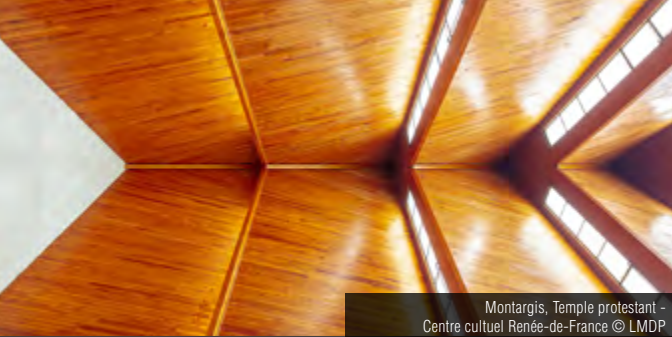
Cet ensemble a été distingué, dès son achèvement, pour la volonté du maître d'ouvrage de concentrer au centre du village un programme complet. La valorisation du patrimoine local par sa reconversion est conjuguée à l'expression d'une architecture contemporaine préservant la lecture de la stratification du bâti. L'intervention fine sur les structures existantes a, en outre, été minimale, respectant le principe de réversibilité. Une attention particulière a été portée à l'éclairage nocturne et, plus généralement, aux aménagements paysagers et aux revêtements de sols afin de conforter le caractère de lieu de vie en communauté. L'ensemble de Mignéres constitue, par son programme et son contexte, une réalisation unique en région Centre-Val de Loire.



Extrait cadastral, Mignéres © cadastre.gouv.fr

Aujourd'hui

La première tranche de travaux, comprenant les locaux de la mairie et de la communauté de communes, l'école et le restaurant scolaire et la salle polyvalente, est terminée en 2012. Elle est suivie deux ans plus tard par l'achèvement des commerces, des logements sociaux, ainsi que de la halte-garderie qui s'est entre-temps substituée à une partie des ateliers municipaux.



Montargis, Temple protestant - Centre culturel Renée-de-France © LMDP



Saint-Père-sur-Loire, Église Saint-Pierre © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Tours, chapelle Saint-Martin © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Montargis, Église Notre-Dame-des-Cités © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



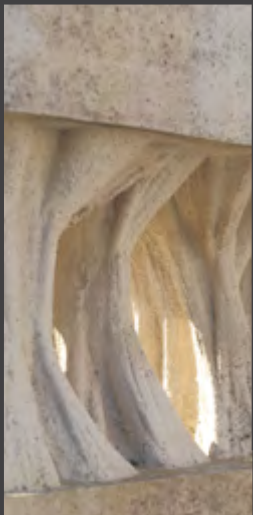
Chalette-sur-Loing, Église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Vésines © LMDP



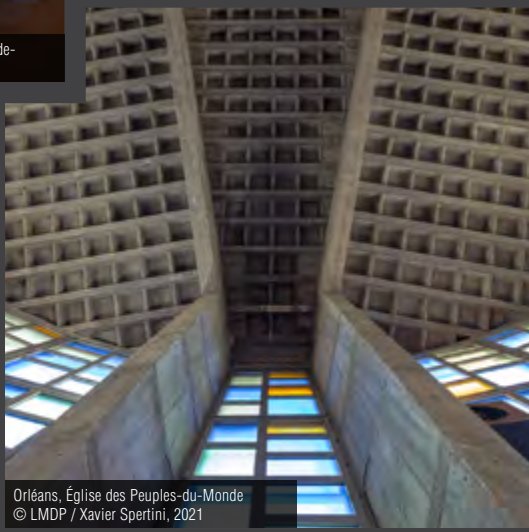
Châteauroux, chapelle Blanche de Fontarce © LMDP CVdL



Orléans, Église Sainte-Jeanne-d'Arc © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Amboise, Monument aux morts de l'Île d'Or © Sébastien Andréi / LMDP, 2019



Orléans, Église des Peuples-du-Monde © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Architecture religieuse et mémorielle

Entre 1945 et 1973, la période des Trente Glorieuses voit fleurir en France environ 2 500 églises et chapelles. Ces constructions s'inscrivent principalement dans la vague de la Reconstruction d'après-guerre mais également dans le mouvement de développement urbain et de la création des villes nouvelles.

Cette période fut très faste pour la construction des églises en France : outre la reconstruction des édifices détruits par le conflit mondial, de nombreux chantiers sont lancés pour accompagner la croissance démographique et l'expansion des villes, en particulier à proximité des grands ensembles.

Dans ce contexte de bouleversements économiques et sociaux, c'est un renouveau complet de l'architecture religieuse qui s'opère alors même qu'une importante évolution liturgique est concrétisée par le concile Vatican II (1962-1965). En 1968, le comité national de Pastorale liturgique édite un fascicule pour aider les maîtres d'œuvre à concevoir les églises dans le respect de la réforme liturgique, officialisant ainsi la volonté d'établir un nouveau rapport entre le lieu de culte, les fidèles et l'environnement urbain.

Cette rénovation liturgique est associée à la recherche d'une architecture neuve témoignant des possibilités techniques et plastiques de l'époque. Rompant avec l'historicisme monumental des décennies passées, les églises des Trente Glorieuses présentent une volumétrie plus modeste, en même temps que les espaces intérieurs tendent à une recherche de fonctionnalisme. La place de l'ornement, enfin, est réévaluée, le décor figuratif cédant la place à des motifs se rapprochant de l'abstraction.

L'objectif principal de l'architecture d'une église doit alors être double : trouver un plan de rassemblement des fidèles qui favorise la cohésion et la participation et mettre en valeur l'autel pour qu'il soit le pôle principal de convergence. Les architectes répondent à cette demande par une remise en question complète des formes de l'église traditionnelle et cherchent à lui donner une expressivité propre par d'abondantes innovations structurelles.

À l'intérieur de l'édifice, la mise en valeur du sanctuaire est souvent accentuée par un important travail sur la lumière (technique des vitraux en dalle de verre), par un décor, un mobilier et des objets liturgiques conçus comme un tout cohérent par le maître d'œuvre ou par des artistes associés. De ce fait, c'est un nouvel élan qui est donné à l'art sacré et qui va notamment contribuer à la diffusion du mouvement de l'expressionnisme abstrait. Cette ambition créatrice doit néanmoins s'accommoder de l'exigence de construire vite et à moindre coût. De plus, lorsqu'il s'agit d'implanter l'édifice dans un quartier en développement ou en complète création, l'architecte doit concevoir l'église comme un élément majeur mais parfaitement intégré au plan global d'urbanisme.

Le cahier des charges, élaboré par l'institution religieuse commanditaire, comporte le plus souvent des demandes peu contraignantes en matière artistique mais des exigences strictes en matière de coût. D'où la nécessité pour les architectes de proposer des projets polyvalents et économiques, en usant pour cela de techniques nouvelles (préfabrication, matériaux innovants etc.).

À partir du début des années 1970, apparaissent ainsi les églises « à tiroirs » associant au sanctuaire des espaces polyvalents destinés aux activités de la communauté (auditorium, salle d'accueil et de réunions, boutiques etc.). La période de récession qui suit entraîne une réduction considérable des constructions de lieux de culte.



Vue d'ensemble de l'orphelinat et de la chapelle Sainte-Blanche depuis le parc © LMDP

Identité du site : Chapelle Sainte-Blanche ; Château de Touvent
(Établissement public départemental Blanche de Fontarce)

Architecte : Charles Lemaesquier (1870-1972)

Architecte d'opération : Louis Suard (1876-1958) (architecte départemental)

Entrepreneur : Lesoldat

Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : Gabriel Trumet de Fontarce ; Adèle Potier de Fontarce



Vue de détail du passage couvert reliant la chapelle Sainte-Blanche à l'orphelinat © LMDP

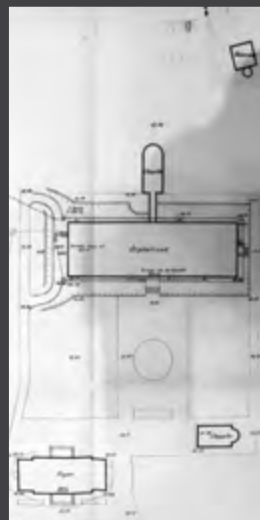


Vue ancienne de l'orphelinat et de la chapelle Sainte-Blanche, carte postale, [sans date] © Coll. part.



Vue sur la couverture de la chapelle et du passage couvert © LMDP

Fondateur d'une dynastie d'architectes (son fils Noël, qui écrit son nom « Le Maresquier » reprend l'agence en 1945, et son petit-fils Nicolas, né en 1947, sont également architectes) **Charles Henri Camille Lemaesquier** est d'origine sétoise. Il effectua toutefois la plus grande partie de sa carrière à Paris. Remarqué par l'architecte Morsan, il travaille dans le cabinet André, repris par Victor Laloux en 1890. Rapidement, il s'associe à Laloux dont il est également l'ami, et dont il reprend l'atelier à l'École des beaux-Arts de Paris après avoir été reçu Grand Prix de Rome (atelier très réputé, qui se repliera pendant l'Occupation à l'École régionale d'architecture de Toulouse). Il est également élu membre de l'Académie des beaux-Arts au fauteuil de Laloux en 1937. Lemaesquier effectua une grande partie de sa carrière au service de l'État en étant architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux, du domaine de Rambouillet, du ministère de la Marine, ou encore de l'École nationale d'agriculture. Parmi ses œuvres les plus emblématiques on trouve, notamment à Paris, les grands magasins Félix Potin, le Cercle national des Armées, le palais Berlitz, le palais de Hanovre ou encore l'hôpital Saint-Anne. Ses œuvres sont marquantes dans l'articulation entre le classicisme influencé par Laloux et la modernité représentée par Perret. Fils d'un artiste-peintre, Charles Lemaesquier reprend le dessin (qui l'avait fait remarquer par Morsan) à la fin de sa vie et devint un aquarelliste apprécié. Sa famille devint influente dans l'après-guerre puisqu'il est le beau-père de l'homme politique Michel Debré.



Plan masse du site, 1958.
Source : AD36, 24J1697



CHAPELLE SAINTE-BLANCHE DE L'ORPHELINAT BLANCHE DE FONTARCE

INDRE / CHÂTEAURoux

Château de Touvent

Route de Velles

→ 1921-1930

/// Charles LEMARESQUIER ; Louis SUARD

Propriété : Département de l'Indre (nu-propiétaire du domaine) ;
Établissement public départemental Blanche de Fontarce
(usufruitier)

Situé dans le périmètre d'un site patrimonial remarquable (SPR)



Extrait du cadastre, Châteauroux
Source : cadastre.gouv.fr

Dans les années 1820, Louis Bertrand dit Boislarge fait construire un château sur l'emplacement d'une ancienne métairie du XVI^e siècle dite « de Tous Vents ». Le château est rapidement agrandi et surélevé, tandis que le parc, qui évoque l'île de l'exil de Napoléon, est ouvert au public par son propriétaire. Mort sans enfant, Bertrand-Boislarge lègue le domaine à sa nièce Hortense, fille du général Bertrand, qui avait épousé le sénateur Amédée Thayer. La chapelle néo-romane Notre-Dames-des-Victoires, construite à Touvent en 1856 par l'architecte Pierre Verdier, abrite les sépultures des familles Thayer et Bertrand. Ayant perdu leurs trois enfants en bas âge, le couple Thayer lègue le domaine de Touvent à l'archidiocèse de Bourges. Touvent devient alors la résidence indienne de l'archevêque de Bourges jusqu'en 1905, un décret pris suite à la loi de séparation des Églises et de l'État attribuant le domaine au département de l'Indre. Le château de Touvent abrite un hôpital militaire pendant la Première Guerre mondiale.

En 1916, le vicomte Gabriel de Fontarce, son épouse Adèle et leur fille unique Blanche (née en 1898), passent les hivers dans un palais au bord du Nil. En 1914, Blanche est envoyée en Angleterre mais tombe gravement malade. Rapatriée à Paris, elle y découvre l'horreur de la guerre et déclare vouloir « retrouver la santé pour être une nouvelle Jeanne d'Arc de la France ». Elle est envoyée sur la Côte d'Azur pour être opérée, sans succès, et décède le 10 mai 1916 après une longue agonie. Avant de mourir, elle exprime à ses parents son souhait qu'ils fissent quelque chose pour les jeunes filles orphelines et y consacre une part importante de leur fortune.

En 1920, les époux de Fontarce recherchent un lieu propre à accueillir un établissement répondant au vœu exprimé par la défunte. Le sénateur de l'Indre Bénazet, ami du vicomte, propose alors la propriété de Touvent, que son département s'était vu affecter en 1905. Malgré une polémique dont la presse se fit l'écho concernant le sanatorium dédié aux tuberculeux qui occupe alors le domaine, Touvent est mis à disposition des Fontarce aux conditions de faire construire à côté du château un orphelinat et de doter la nouvelle fondation d'un patrimoine

extérieur suffisant pour lui permettre de vivre sans faire appel aux fonds publics. Le 25 juin 1921, Gabriel de Fontarce verse en outre, sur instance du Saint-Siège, une indemnité à l'archevêché de Bourges en compensation du préjudice subi en 1905 et pour que soit levé l'interdit religieux qui pesait sur le domaine de Touvent. Le 26 juin 1921, les marchés sont passés avec l'architecte Lemaesquier, assisté de l'architecte départemental Suard (tous deux amis de Gabriel de Fontarce), pour la construction de l'orphelinat et de sa chapelle, qui viendra en sus de la chapelle déjà existante, restaurée à cette occasion. Neuf ans de travaux sont nécessaires, l'établissement est inauguré en octobre 1930. L'ancienne orangerie est détruite, un vaste bâtiment de trois niveaux sur sous-sol est érigé, ainsi que des annexes, tandis que la ferme de Touvent est transformée en ferme-modèle. Une chapelle complète l'ensemble, dans l'axe du bâtiment de l'orphelinat ; sa crypte reçoit le corps de Blanche de Fontarce en 1931, transféré depuis Neuilly, ainsi que la dépouille de sa gouvernante, puis après la Seconde Guerre mondiale les corps des époux Fontarce décédés en 1941 à Monaco pour la vicomtesse et en Angleterre pour le vicomte.

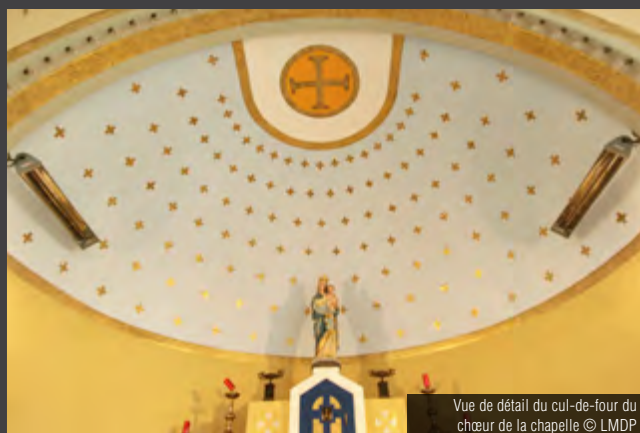
Pendant les vingt premières années de son fonctionnement, l'orphelinat accueille des fillettes orphelines de guerre ou abandonnées. À cette époque, les Fontarce résident au château de Touvent, les religieuses du Sacré-Cœur d'Issoudun assurent le fonctionnement de l'orphelinat. Les récits de l'époque ne sont guère élogieux sur le traitement réservé aux fillettes. Après la Seconde Guerre mondiale et la disparition des Fontarce, la politique de l'établissement change et celui-ci s'ouvre sur l'extérieur, notamment grâce à la création d'une école ménagère agricole destinée aux orphelines mais aussi aux jeunes filles de l'extérieur, et à la création d'une pouponnière de l'Aide départementale à l'Enfance. Les religieuses quittent Touvent en 1962, l'orphelinat, transformé en foyer d'Aide sociale à l'Enfance, est transféré à Châteauroux. Depuis 1985, les locaux de l'ancien orphelinat sont occupés par un centre d'accueil familial pour les femmes en détresse, qui reçoit également des adultes en situation de handicap.

Aujourd'hui

L'état sanitaire de la chapelle est mauvais, l'édifice se dégrade. De nombreuses infiltrations d'eau (chênes et descentes bouchés et dégradés) abiment l'enduit des murs et de la voûte de la nef. L'actuel directeur de l'établissement souhaite la restaurer dans le cadre du projet de transformation de l'ancien orphelinat (actuellement désaffecté et en mauvais état) en centre culturel. La seconde chapelle du domaine (Notre-Dames-des-Victoires) est inscrite au titre des monuments historiques.



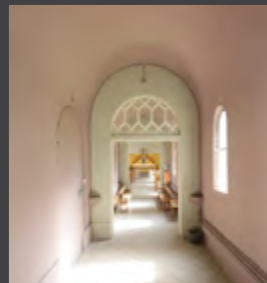
Vue intérieure de la chapelle Sainte-Blanche © LMDP



Vue de détail du cul-de-four du chœur de la chapelle © LMDP



Vue du tabernacle de la chapelle © LMDP

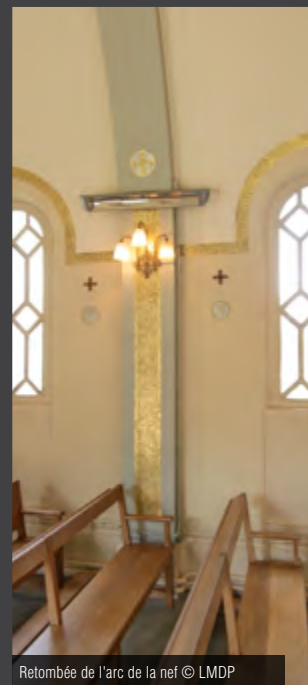


Vue intérieure du passage couvert entre l'orphelinat et la chapelle © LMDP



Plans de la chapelle Sainte-Blanche, 1958
Source : AD36, 24J1697

Louis Suard est originaire de Châteauroux, où il fut l'architecte d'importants chantiers pour la ville (la Trésorerie générale, hôpital et hôtel des Postes de Châteauroux) et pour le département dans la première moitié du XX^e siècle. Il construit notamment de nombreuses écoles publiques dans le cadre des lois Jules Ferry, ainsi que des résidences (avenue de la République à Châteauroux) représentatives de l'Art Nouveau. Il est également connu pour avoir réalisé de nombreux monuments aux morts après la Première Guerre mondiale (Châteauroux, Diors, Levroux, Montierchaume, Niherne, Le Pêchereau, Saint-Maur).



Retombée de l'arc de la nef © LMDP



Vue ancienne de l'intérieur de la chapelle Sainte-Blanche, carte postale, [sans date] © Coll. part.

Sources :

• Archives départementales de l'Indre

24J1580 : plan de situation de la propriété départementale de Touvent (s.d.) / **24J1697** : plan d'ensemble du domaine de Touvent, plans de la chapelle, plans du bâtiment de l'orphelinat (1958) / **24J1698** : travaux de couverture sur la chapelle Notre-Dame-des-Victoires de Touvent (1962, ne concerne pas la chapelle Sainte-Blanche) / **827W113** : plans pour la construction d'une galerie de cure (1919, avant implantation de la fondation Blanche de Fontarce) ; documents concernant le domaine avant la création de l'orphelinat / **M2683** : divers coupures de presse relatives à la création de la fondation Blanche de Fontarce (1920) ; extraits de débats au sein du Conseil général de l'Indre relatifs à la fondation Blanche de Fontarce (1920) ; copie de la donation de Fontarce (s.d.).

• Archives communales de Châteauroux

Dossier de permis de construire 13S : ne contient qu'une référence bibliographique (cf. ci-après) / **dossier de permis de construire 131W_65** : permis qui ne concerne pas l'orphelinat et sa chapelle attenante mais d'autres bâtiments du site liés à l'Institut national du Football (1997) / **51S209** : articles de presse qui n'apportent pas d'éléments nouveaux sur l'histoire de l'établissement (années 1980-1990).

• Bibliographie

- *La propriété départementale de Touvent*, mars 1959.
- DARRAULT Gabriel, *Département de l'Indre, Fondation Blanche de Fontarce*, tapuscrit, mai 1979.
- *L'illustration économique et financière, numéro spécial Indre*. Supplément au n° 27 du 27 mars 1926, p. 38.



L'ÉDIFICE

Si le grand bâtiment de l'orphelinat (4 800 m²) ne présente pas d'intérêt architectural particulier, et est réalisé dans un style d'accompagnement destiné à s'accorder avec le château de Touvent préexistant, la chapelle Sainte-Blanche, construite dans l'axe principal du bâtiment comme un appendice sur la façade arrière, se distingue par le caractère de modernité de son architecture et de son dessin visible dès le premier abord. La bénédiction solennelle de la chapelle destinée à recevoir la sépulture de Blanche de Fontarce eut lieu en octobre 1930, par l'archiprêtre de la cathédrale de Châteauroux.

L'édifice est à la fois structurellement indépendant de l'orphelinat et toutefois relié à celui-ci par une passerelle couverte qui le met en communication avec l'escalier central, au niveau du palier de repos du sous-sol semi-enterré. La chapelle comprend deux niveaux : une crypte en sous-sol et la chapelle proprement dite au rez-de-chaussée. À l'extérieur, l'usage du béton est totalement assumé. Il n'a pas été enduit ou peint (s'il a été peint, alors toute trace a pu disparaître). Les formes douces et courbes contrastent avec le caractère anguleux et très traditionnel du grand bâtiment de l'orphelinat, notamment le pied de façade qui se présente comme un glacis sans doute destiné à éloigner les eaux de pluie de la base de la chapelle. Ce dispositif donne également un ancrage

très important à la construction, qui semble émerger du parc.

À l'intérieur, le décor est sobre dès l'origine. De grandes bandes en mosaïque d'or courent autour du chœur, de la nef et sur l'arc triomphal et les arcs doubleaux. De petites croix d'or habillent le cul-de-four. Les verrières sont en verre cathédrale blanc, tamisant la lumière tout en la laissant largement entrer et accentuer la blancheur des murs, qui rappelle le prénom de la défunte et de sa sainte tutélaire. Le banc de communion et l'autel adoptent les mêmes couleurs (blanc et or) que les murs. L'arc est cantonné par deux passages fermés par des grilles de fer forgé (l'un menant à la crypte, l'autre à la sacristie). Les poutrelles de béton soutenant la dalle du rez-de-chaussée sont apparentes. La sacristie entoure le chœur qui n'est pas éclairé, même en second jour. Toutes les baies du chevet visibles à l'extérieur éclairent cette sacristie située dans l'abside.

Une coque de béton forme à la fois le couverture et la couverture de la chapelle. Une même coque couvre également le couloir d'accès qui marque la transition entre le bâtiment séculier et l'espace sacré. Cette transition est également très perceptible à l'intérieur grâce à plusieurs portes doubles à impostes vitrées (le motif des petits-bois reprend celui des fenêtres de la nef). Dans ce couloir, une porte permet d'entrer dans la chapelle depuis le parc

(porte ne figurant pas sur les plans mais dont l'aménagement semble d'origine, notamment la marquise en béton et le garde-corps devant le perron). À l'intérieur, ces coques forment une continuité avec les murs. En revanche, à l'extérieur, une épaisse corniche formant chéneau et larmier distingue la façade continue de la couverture. À l'avant, sur la façade contre laquelle s'appuie le passage couvert, une croix marquée sur un bloc de béton coiffe le pignon, sur lequel se trouve également des corbeaux portant une cloche, protégée par un petit auvent de béton.

Il est à noter que le vicomte de Fontarce intervenait directement dans les orientations architecturales prises pour l'orphelinat. Il fit apparemment démolir les modifications ou améliorations apportées sans son accord par Louis Suard. D'après Lemaesquier, « le vicomte avait voulu des plafonds à 4,50 m de hauteur et des portes d'une largeur ridiculement faible montant jusqu'au plafond », afin de symboliser « la porte étroite de la vie, la porte difficile à passer pour agir psychologiquement sur des fillettes qui devraient lutter pour s'assurer un avenir ». Toutefois, sur place, il n'a pas été possible d'observer de telles portes dans l'orphelinat (peut-être non réalisées, ou modifiées et masquées par les réaménagements plus récents de l'édifice).

INTÉRÊT DU LABEL

L'édifice est représentatif de la production de la fin des années 1920, et témoigne des passerelles stylistiques entre historicisme et Art déco. Le dépouillement du décor répond bien au programme de l'orphelinat. Malgré l'inscription du style dans la continuité d'une tradition, la technique de construction est beaucoup plus innovante que celle employée pour le grand bâtiment auquel la chapelle est reliée. L'usage du béton est totalement assumé, aussi bien sur les façades que pour la couverture.

La chapelle est un témoignage intéressant de l'histoire des relations entre les autorités publiques et les fondations charitables privées et des politiques d'assistance publiques. Il est en outre particulièrement intéressant dans le cadre de la carrière de Charles Lemaesquier et dans la mise en évidence de ses réseaux de commanditaires.

Sur le site du château de Touvent, l'édifice participe de la composition de la façade arrière du grand bâtiment de l'orphelinat, du côté du parc.

La chapelle répond au programme en soulignant la dimension religieuse de la fondation faite par la famille de Fontarce, et sa position centrale souligne l'importance du vœu fait à Blanche de Fontarce pour la création de cette institution.

Si la crypte devra rester consacrée aux sépultures de la famille de Fontarce et de la gouvernante de Blanche de Fontarce, la chapelle elle-même peut facilement recevoir un nouvel usage, ce que la position de la nef, au rez-de-chaussée, rend d'autant plus aisé.



Vue d'ensemble de l'église depuis le sud-ouest
© LMDP



Vue du groupe sculpté ornant le portail
© LMDP



Vue latérale sud © LMDP

Identité du site : Église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Vésines

Architecte : Robert Boitel (1908 - après 1973)

Entrepreneur : Société A. Fabre voûtes pour églises

Autres intervenants : Henri Sauvard (charpentes), Entreprise Moure (maçonnerie et béton armé pour l'église), Louis Gouffault (maître-verrier), Darras et Jouanin (maçonnerie et béton armé pour le clocher), Société Paul et Robert Martin (couverture de l'église), Bourdin et fils (couverture du clocher), Léon Toublanc (peintre)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Diocèse d'Orléans

Robert Jean Boitel est né le 13 mars 1908 à Paris d'un père lui-même architecte. Il entre le 4 février 1927 à l'École des beaux-arts de Paris où il est élève de Georges Gromort. Diplômé le 15 novembre 1933, il travaille à Paris avec son père jusqu'en 1938 puis s'installe à Orléans où il s'associe avec Serge Morisseau. Dès 1939, il conçoit les plans de l'église Sainte-Thérèse de Chalette-sur-Loing qui marque le début de sa longue carrière dans le Loiret. En 1941, il aménage l'hôtel des Archives départementales et, après la Seconde Guerre mondiale, il est, avec Henri Durin et Paul Leroux, l'un des architectes chargés de la Reconstruction d'Orléans sous la direction de Pol Abraham (1891-1966). Il va y travailler sur de nombreux programmes comme le centre E.D.F., le rectorat, la caserne de pompiers et plusieurs îlots d'habitation. En plus d'être nommé architecte des bâtiments civils et palais nationaux, il devient architecte des monuments historiques du Loiret puis chef d'agence des Bâtiments de France, œuvrant sur de nombreux monuments anciens comme l'église de Montargis, le château de Dunois à Beaugency, et à Orléans la cathédrale Sainte-Croix, l'église Notre-Dame-de-Recouvrance, l'église Saint-Aignan, l'ancien couvent des Minimes (archives départementales) et les façades de la rue Royale. Professeur d'architecture à l'École régionale des beaux-arts d'Orléans dès 1938, membre de la Société centrale des Architectes et de l'Académie d'architecture en 1953, chevalier de la Légion d'honneur en 1960, officier des Palmes académiques, chevalier des Arts et des Lettres, il est actif jusque dans les années 1970.



Vue de l'église. Source : AD45_169W2



Dessin préparatoire de la façade principale
[sans date]. Source : AD45_69W29883



L'église Sainte-Thérèse en cours de construction,
[vers 1941]. Source : AD45_69W29883



ÉGLISE SAINTE-THÉRÈSE- DE-L'ENFANT-JÉSUS

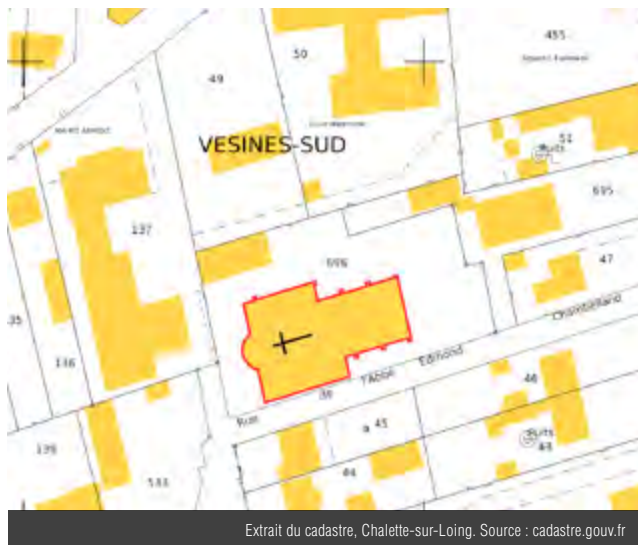
→ 1939-1951

/// Robert BOITEL

LOIRET / CHÂLETTE-SUR-LOING

Quartier de Vésines
Rue de l'Abbé-Edmond-Chambelland

Propriété publique : commune de Chalette-sur-Loing



Extrait du cadastre, Chalette-sur-Loing. Source : cadastre.gouv.fr



Vue de l'église depuis le sud-est. Source : AD45_169W2

Aujourd'hui

L'état sanitaire de l'église se dégrade faute d'entretien. Si, d'apparence, l'édifice semble sain, il présente toutefois d'importantes lézardes qui ne semblent pas se limiter à la profondeur de l'enduit (visibles notamment sur l'arc triomphal). Plusieurs vitraux ont été abîmés.

Pendant l'entre-deux-guerres, la ville de Chalette-sur-Loing connaît un accroissement démographique important lié au développement des industries, qui, en pénurie de main d'œuvre, entraîne une importante immigration venue principalement d'Italie et de Pologne. Au début de l'année 1939, cette hausse de la population est complétée par l'arrivée de nombreux réfugiés espagnols fuyant le régime de Franco.

Le curé de la paroisse du quartier de Vésines, l'abbé Chambelland (qui va beaucoup s'impliquer dans le chantier et dans le programme décoratif), sollicite l'évêché d'Orléans et obtient la construction d'une nouvelle église pouvant accueillir l'ensemble des fidèles de ce quartier ouvrier de Chalette.

Après concours, le projet est confié à l'architecte Robert Boitel, assisté de son confrère Pierre Laurent, qui réalise les premières études au cours de l'année 1939. Les travaux qui débutent au printemps 1940 sont aussitôt stoppés par la débâcle de juin et l'invasion allemande mais reprennent quelques mois plus tard avec l'accord du ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-arts du gouvernement de Vichy.

Le conseiller d'État aux Beaux-Arts impose notamment le choix des artistes, contrôle le programme iconographique et obtient des financements. La pénurie de main d'œuvre et les difficultés d'approvisionnement en ciment et autres matériaux vont ralentir considérablement le chantier et le gros œuvre ne sera achevé qu'en 1945, sans le clocher. Parallèlement, les travaux de décoration prennent également du retard, particulièrement les vitraux, point sur lequel l'abbé Chambelland est particulièrement impliqué. Réalisés par Louis Gouffault, maître-verrier orléanais, les vitraux, bien que réalisés d'après un projet validé par le prêtre dès 1942, ne lui donnent pas satisfaction car ils ne diffusent, selon lui, pas assez de clarté dans l'édifice. Le maître-verrier, autant que faire se peut, revoit alors sa copie et les vitraux sont achevés en 1945 en même temps que les peintures murales de Léon Toublanc. La construction du clocher débutée en 1946 n'est achevée qu'en 1951 et l'église, placée sous le vocable de sainte Thérèse de l'enfant Jésus, est consacrée le 28 septembre 1952 par Monseigneur Picard de la Vacquerie, évêque d'Orléans.



Vue de la nef de l'église vers le chœur © LMDP



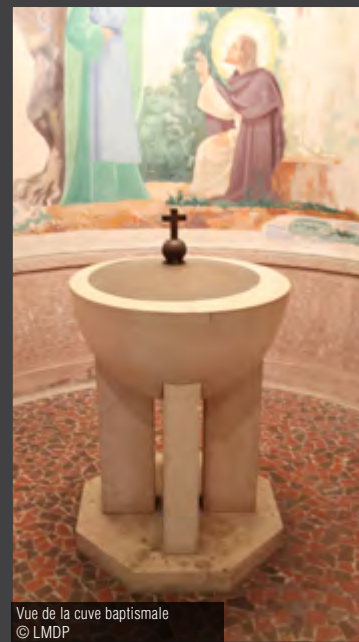
Schéma des vitraux, agence Boitel. Source : AD45_169W2.



Vue du chœur de l'église © LMDP



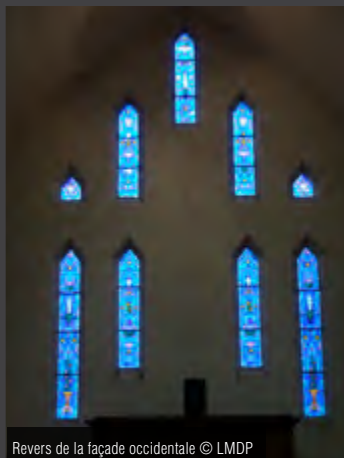
Vue du baptistère de l'église et peinture murale © LMDP



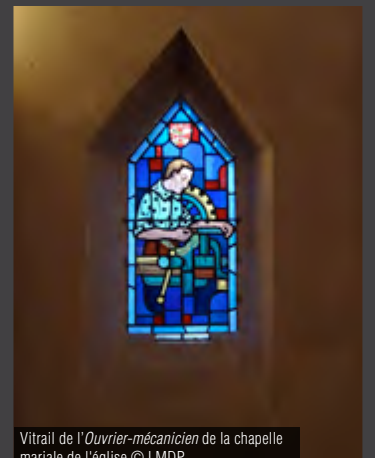
Vue de la cuve baptismale © LMDP



La chapelle mariale de l'église © LMDP



Revers de la façade occidentale © LMDP



Vitrail de l'Ouvrier-mécanicien de la chapelle mariale de l'église © LMDP

Sources :
 • Archives départementales du Loiret, sections modernes et contemporaines

169W 29883 : construction de l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus à Vésines (Chalette-sur-Loing). Correspondance, devis, photographies, plans de détails. Robert J. Boitel, architecte. 1941-1952.

• Archives paroissiales de Vésines

<Des plans anciens conservés sur place par la paroisse n'ont pu être reproduits>.



L'ÉDIFICE

L'église est située au cœur du quartier de Vésines, dans un tissu pavillonnaire, à proximité de la rue Roger-Salengro, son artère principale. L'édifice dont le plan présente une nef unique à transept et abside est bâti en béton armé, recouvert d'un parement en briques de pays avec une toiture d'ardoise à deux pans que supporte une charpente en bois. Les façades latérales de la nef sont chacune rythmées par trois pignons tous percés d'un ensemble composé de trois petites baies inférieures et de deux hautes baies supérieures qui adoptent toutes la forme de lancettes à linteaux triangulaires. Le clocher, de plan carré, vient s'appuyer dans l'angle formé par le transept et la façade sud de la nef. Surmonté d'une toiture en pavillon pourvue d'une croix de faîtage, il domine largement le bâtiment. Le chevet, arrondi et plus bas que la nef, est ajouré de quatre paires de baies. Dans chacun des deux angles formés par le chevet et le transept est inséré un volume cubique bas, à toit-terrasse, accueillant la sacristie et la salle de catéchisme.

En façade un portail central en arc brisé, souligné par une voussure de briques, est accessible par un escalier de béton et pourvu d'une paire de sobres garde-corps métalliques. La clé en tuffeau des voussures prend la forme d'une console supportant une statue monumentale, également en tuffeau, représentant sainte Thérèse en pied, auréolée, portant sur son épaule une croix nimbée de roses. Sur la console est sculptée la devise *Dieu nous aime* ainsi qu'une croix.

INTÉRÊT DU LABEL

À l'extérieur, l'imposant édifice semble relativement conventionnel, exception faite de la statue de sainte Thérèse qui surmonte le portail. Pourtant, dès l'entrée, on est frappé par la pureté du dessin de la voûte de béton en berceau brisé, réinterprétation moderniste d'une technique médiévale. Les formes, volumes et matières, articulés dans un jeu élaboré, accentuent la perspective filant vers le maître-autel, traduisant la maîtrise et la créativité de l'architecte. En outre, il s'agit de l'un des rares bâtiments d'envergure bâti sous le régime de Vichy et l'Occupation allemande. Le chantier a ainsi connu de

nombreux contretemps liés au défaut de main d'œuvre et de matériaux et a été achevé après la Libération par la construction de son clocher. L'église Sainte-Thérèse a bénéficié d'un programme décoratif de grande qualité, aussi bien pour les vitraux, les peintures murales que la statuaire. Celui-ci, d'une belle exécution, est historiquement remarquable car il a été réalisé sous le contrôle du ministère de l'Éducation nationale et des beaux-arts du gouvernement de Vichy et il est à ce titre un témoignage de l'influence de la propagande du régime

sur les programmes architecturaux également ornées de quatre peintures organisées autour d'un Christ en croix peint sur le chevet. Elles représentent des anges veillant sur un agriculteur, un forgeron, un homme victime des bombardements et une veuve de guerre. Les quatre principaux vitraux du chœur, tous identiques, sont ornés de motifs articulés autour d'une croix cerclée. Le sanctuaire est organisé sur deux niveaux, le chœur avec le maître-autel, et l'avant-chœur, à la croisée du transept, où se trouve l'actuel autel face au peuple. La table du maître-autel repose sur un piétement double orné de reliefs, trophées composés des attributs de la culture de la vigne et du blé. Elle est complétée par un pique-cierge, un ambon et des sièges liturgiques, en chêne. Le bras nord du transept accueille une chapelle dédiée au Sacré-Cœur. La verrière principale représente Jésus ouvrier veillant sur une usine. Les vitraux du soubassement présentent des reliques du Christ. Le bras sud du transept accueille la chapelle mariale. La verrière principale représente la Vierge Marie veillant sur une usine accompagnée de l'invocation « Notre-Dame travaillez avec nous ». Les vitraux du soubassement représentent un ouvrier-mécanicien, un charpentier, un dactylographe et un laboureur. Le vitrail occidental de la nef montre des symboles mariaux et des symboles eucharistiques. Enfin, un chemin de croix en céramique émaillée, vraisemblablement de Gien, ponctue et colore de ses stations les murs de la nef.

Le volume du chœur est une abside en cul-de-four, élancée en raison de la forme en berceau brisé. L'arc triomphal est souligné par le commandement « Aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés » et décoré de peintures murales par Léon Toublanc, dans un style caractéristique des années 1940 et selon une iconographie qui, de toute évidence, a été approuvée par les autorités vichistes. En haut, au centre, un Christ en gloire domine le tout alors que sainte Thérèse se tient à ses côtés. Six groupes décorent le reste de la voussure et représentent des saints. Les deux plus basses représentent à gauche une famille modèle et à droite un patron donnant l'accolade à un ouvrier accompagnés d'extraits évangéliques. Les parois du chœur sont

également ornées de quatre peintures organisées autour d'un Christ en croix peint sur le chevet. Elles représentent des anges veillant sur un agriculteur, un forgeron, un homme victime des bombardements et une veuve de guerre. Les quatre principaux vitraux du chœur, tous identiques, sont ornés de motifs articulés autour d'une croix cerclée. Le sanctuaire est organisé sur deux niveaux, le chœur avec le maître-autel, et l'avant-chœur, à la croisée du transept, où se trouve l'actuel autel face au peuple. La table du maître-autel repose sur un piétement double orné de reliefs, trophées composés des attributs de la culture de la vigne et du blé. Elle est complétée par un pique-cierge, un ambon et des sièges liturgiques, en chêne. Le bras nord du transept accueille une chapelle dédiée au Sacré-Cœur. La verrière principale représente Jésus ouvrier veillant sur une usine. Les vitraux du soubassement présentent des reliques du Christ. Le bras sud du transept accueille la chapelle mariale. La verrière principale représente la Vierge Marie veillant sur une usine accompagnée de l'invocation « Notre-Dame travaillez avec nous ». Les vitraux du soubassement représentent un ouvrier-mécanicien, un charpentier, un dactylographe et un laboureur. Le vitrail occidental de la nef montre des symboles mariaux et des symboles eucharistiques. Enfin, un chemin de croix en céramique émaillée, vraisemblablement de Gien, ponctue et colore de ses stations les murs de la nef.

Le volume du chœur est une abside en cul-de-four, élancée en raison de la forme en berceau brisé. L'arc triomphal est souligné par le commandement « Aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés » et décoré de peintures murales par Léon Toublanc, dans un style caractéristique des années 1940 et selon une iconographie qui, de toute évidence, a été approuvée par les autorités vichistes. En haut, au centre, un Christ en gloire domine le tout alors que sainte Thérèse se tient à ses côtés. Six groupes décorent le reste de la voussure et représentent des saints. Les deux plus basses représentent à gauche une famille modèle et à droite un patron donnant l'accolade à un ouvrier accompagnés d'extraits évangéliques. Les parois du chœur sont

et artistiques d'alors. Cette influence est particulièrement lisible dans le programme iconographique des vitraux, véritable outil pédagogique, où les thématiques du labeur et de la famille sont mis en exergue de manière évidente. Dans le chœur, les affres de la guerre sont représentées, sur les peintures murales, par une veuve et une victime des bombardements alors que d'autres séquences affichent le travail et les valeurs familiales comme uniques remèdes aux troubles que connaît la nation.



Vue des façades nord et ouest de l'église Saint-Pierre de Saint-Père-sur-Loire © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Architecte : Georges Blareau (1908-1991)

Max Guillaume (1913-1980)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Commune de Saint-Père-sur-Loire



Vue de la façade sud de l'église Saint-Pierre de Saint-Père-sur-Loire © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Élévations de la nouvelle église de Saint-Père-sur-Loire [avant-projet], février 1956. Source : A.C. de Saint-Père-sur-Loire, sans cote

FACADE SUD



Vue aérienne de l'église de Saint-Père-sur-Loire, n.d. [ca. 1958]. Source : coll. part.

Georges Blareau naît à Bavay (Nord) le 28 août 1908. Issu d'un milieu modeste, il intègre l'École des Beaux-Arts de Paris en juillet 1930 : il y deviendra, quatre ans plus tard, massier de l'atelier Pontremoli. Diplômé architecte le 18 février 1936, il installe son cabinet dans le 15^e arrondissement de Paris. Les chantiers de la Reconstruction lui offrent, comme à d'autres architectes de sa génération, un nouveau départ. Il ouvre dès 1940 une seconde agence à Sully-sur-Loire, et participe largement à la reconstruction des villes sinistrées du Loiret jusqu'au début des années 1960. Son fils Pierre Blareau (né en 1936) fonde ensuite sa propre agence à Olivet en 1966 : associé à Jean-Louis Dufour et Helmut Rieder, il sera à la tête de l'un des plus importants cabinets de la région Centre-Val de Loire dans les années 1980-1990. Georges Blareau meurt à Orléans le 10 janvier 1991.



Maquette de l'édifice © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



/// Georges BLAREAU ; Max GUILLAUME

Propriété publique



Située une quarantaine de kilomètres à l'est d'Orléans, la commune de Saint-Père-sur-Loire est une première fois touchée par les combats de juin 1940, sans toutefois atteindre les dégâts dramatiques rencontrés dans d'autres villes du Val de Loire, et notamment à Gien ou Sully. Un premier groupement de sinistrés est ainsi formé, dès le 12 août 1940, entre des propriétaires de Saint-Père-sur-Loire et de Sully-sur-Loire. Bien que le département du Loiret, sous l'impulsion du préfet Jacques Morane, et de l'architecte-urbaniste Jean Royer, soit à la pointe de la reconstruction sous le régime de Vichy, aucun plan ne paraît avoir été entrepris, pendant la guerre, pour la petite commune de Saint-Père. Les bombardements aériens de juin et juillet 1944 emportent des conséquences bien plus dramatiques, puisque la majeure partie du village est détruite par les avions visant les ponts sur la Loire. Outre l'église, l'école ainsi que de nombreuses maisons et fermes sont gravement endommagées.

Saint-Père-sur-Loire est déclarée commune sinistrée par arrêté du ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU) Raoul Dautry, le 3 mars 1945. Le relèvement du bourg bute toutefois, dès 1946, sur l'opposition du ministère des Travaux Publics qui proscriit la réédification des immeubles sinistrés au sud de la digue de protection. L'administration craint en effet l'exposition des bâtiments aux crues de la Loire, en plus de subir le risque de dégâts dans le cas d'un nouveau conflit armé. Le gouvernement limite par conséquent les subventions aux réparations des maisons endommagées, tandis que les édifices détruits ne pouvant être remis en état, telle l'église communale, ne seront pas reconstruits sur leur emplacement primitif. Cette décision déclenche de vives tensions entre les services des Ponts et Chaussées et l'administration communale : au-delà de la dimension traumatique, pour les sinistrés, de la perte de leur environnement en plus de celui de leur logement, les habitants de Saint-Père-sur-Loire craignent la perte définitive de l'attrait touristique généré par la proximité du fleuve royal. Considérant que « l'État a le devoir de protéger les particuliers,

même contre leur propre imprudence », le ministère des Travaux Publics maintient sa décision, laissant aux sinistrés le sentiment - partagé dans d'autres communes du Val de Loire - que la reconstruction a échappé aux intérêts et aux sentiments locaux.

Le Plan d'aménagement et de reconstruction (PAR) de Saint-Père-sur-Loire, dû à l'urbaniste Marc Bonté (1904-1975) entre finalement en phase d'instruction en mars 1949, tandis que l'Association syndicale de remembrement (ASR), créée en 1947, est chargée au mois de novembre 1949 de la maîtrise d'ouvrage déléguée de la reconstruction. Le PAR est finalement définitivement approuvé le 9 avril 1951 - date remarquablement tardive, comparée aux grandes villes du Val de Loire - et les premiers chantiers de construction neuve sont lancés dans la foulée.

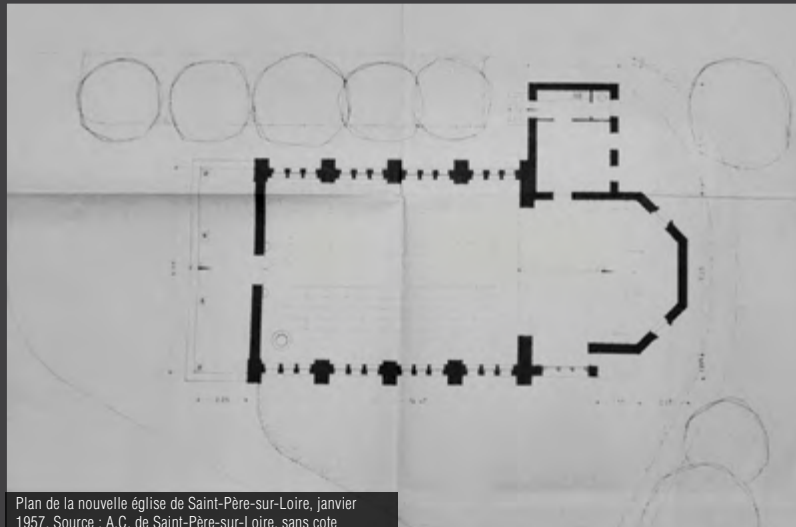
La reconstruction de l'église est, quant à elle, évoquée dès 1945 dans la correspondance entre le MRU et la commune de Saint-Père-sur-Loire, propriétaire du bâtiment sinistré suite à la loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905. Bien que le sinistre donne droit à des dommages de guerre, la reconstruction de l'édifice n'est pas considérée comme prioritaire, seule une construction provisoire dans un baraquement étant accordée à la fin des années 1940. La planification du bâtiment définitif est relancée le 7 mai 1954, le conseil municipal désignant pour en dresser les plans les architectes Georges Blareau et Max Guillaume, déjà auteurs de la reconstruction de plusieurs logements dans la commune. Le projet est une première fois présenté à l'hiver 1956, mais le doyenné comme le conseil municipal émettent le souhait d'une plus grande capacité d'accueil. La tour-clocher envisagée par les architectes est finalement supprimée des plans définitifs, et la nef rallongée d'une travée. Le permis de construire est délivré en décembre 1956, mais quelques changements interviennent encore dans la mise au point du projet définitif : les baies de percement de la nef sont simplifiées, celles du chœur sont supprimées et le volume de la sacristie est modifié.

Aujourd'hui

Le chantier est engagé à la fin de l'année 1957, et la nouvelle église, qui reçoit le vocable de Saint-Pierre, est consacrée le 28 avril 1959. Depuis lors, elle n'a pas connu de changement notable sur le plan architectural.

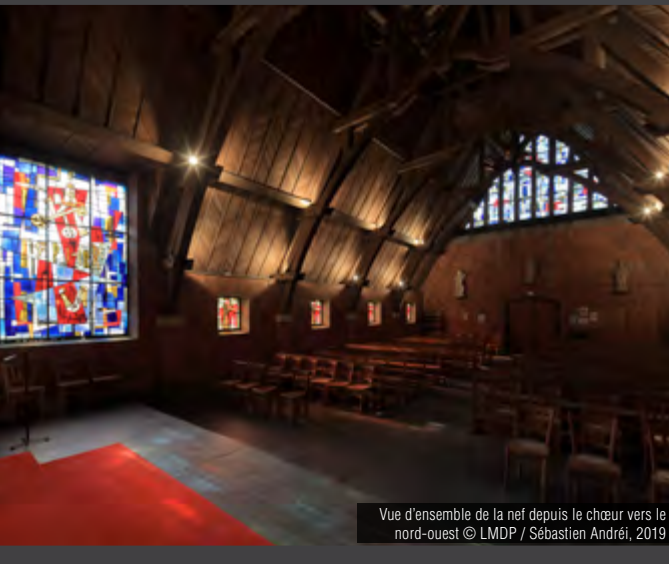


Vue de la nef et du chœur depuis l'entrée
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Plan de la nouvelle église de Saint-Père-sur-Loire, janvier 1957. Source : A.C. de Saint-Père-sur-Loire, sans cote

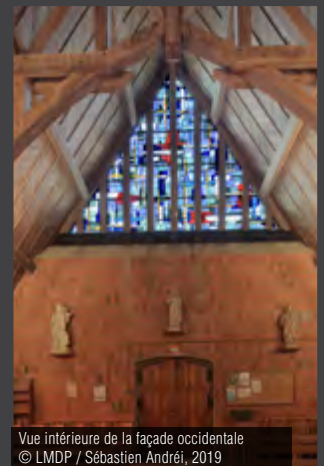
Max Guillaume est né à Bayonne (Pyrénées-Atlantiques) le 17 juillet 1913. Il est admis en section d'architecture de l'École des beaux-arts de Paris en mars 1933 ; la fin de ses études est probablement repoussée par l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, et il n'est diplômé architecte que le 17 juin 1941. Sa carrière se déroule ensuite en association avec son confrère Georges Blareau. Il meurt à Saint-Maurice (Val-de-Marne) le 19 octobre 1980.



Vue d'ensemble de la nef depuis le chœur vers le nord-ouest © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du vitrail de la nef
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue intérieure de la façade occidentale
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

- **Archives communales de Saint-Père-sur-Loire**

Sans cote : pièces écrites (correspondance), documents graphiques (plan cadastral, plan de niveau, coupes, élévations), 1949-1959.

- **Travaux universitaires**

ZARATE ALTAMIRANO Amayranni, *La reconstruction de Saint-Père-sur-Loire (1945-1960) : entre conservation et renouvellement d'une entité vernaculaire*, mémoire de Master 1 d'histoire de l'art, sous la direction de

L'ÉDIFICE

L'église nouvelle de Saint-Père-sur-Loire est située au centre de la partie reconstruite du village, face à un carrefour à cinq branches : elle est plus précisément édifiée à l'angle de la rue de l'Église, créée dans les années 1950 et menant au pont vers Sully-sur-Loire, et de la rue de Berry qui correspond à l'ancienne voie principale menant au vieux bourg, en bord de Loire. Le bâtiment s'inscrit dans un environnement peu dense, essentiellement composé de maisons individuelles ne dépassant pas un étage et construites en ordre discontinu.

Le programme de l'église Saint-Pierre, très simple, correspond à la fréquentation attendue dans un village qui compte, au moment de sa construction, seulement un demi-millier d'habitants : son emprise au sol n'est ainsi guère plus importante que celle des maisons récentes situées aux abords. La nef à vaisseau unique est orientée à l'est, et développée sur quatre travées ; elle ne possède pas de transept et se termine sur une abside en demi-hexagone. Le bâtiment est complété, côté nord, par une petite sacristie comprenant un local technique, des espaces de rangement et des sanitaires. La façade occidentale est par ailleurs précédée par un porche reposant sur des poteaux en briques et reprenant la formule des caquetoires, qui sont des auvents caractéristiques de l'architecture vernaculaire des églises de Sologne et du Gâtinais.

L'aspect extérieur de l'église exprime la recherche d'une grande sobriété, aucun décor figuratif n'étant présent : seul le matériau constructif est admis comme ornement. La silhouette de l'édifice est dominée par l'imposante toiture de tuiles, surmontée par un clocheton en bois dont le travail de charpenterie est laissé apparent. La façade occidentale est marquée par le pignon triangulaire surmontant le caquetoire, et dont les poutres verticales laissent apparaître, en retrait, le vitrail éclairant la nef. Les murs extérieurs, simplement enduits, sont percés sur les façades latérales par des petites baies aux encadrements en brique, l'abside étant laissée nue. Le côté sud de l'édifice est ponctué par la saillie d'une grande baie surmontée d'une lucarne à croupe, marquant la séparation entre la nef et le chœur.

À l'intérieur de l'église, la nef est couverte par une spectaculaire charpente en bois laissée apparente, les poutres des arcs reposant sur des consoles de pierre émergeant de murs en briques. La sous-face de la toiture à double pans, elle aussi laissée visible, est réalisée en iroko, un bois exotique d'Afrique. Le mobilier liturgique fixe se résume à un maître-autel en pierre, placé sur une estrade dominant de quelques marches la nef. Deux niches pratiquées dans les murs en briques du chœur permettent le rangement des objets nécessaires au service de la messe. Le programme ornemental se résume aux huit vitraux colorés, dont l'auteur n'est malheureusement pas connu. Les sept petits vitraux sur les flancs de la nef présentent une gamme de couleur dominante de rouge et de jaune, tandis que celui ornant le pignon triangulaire de la façade occidentale présente davantage de tons bleus. Les motifs sont abstraits à l'exception du grand vitrail de la façade sud, dédié à saint Pierre, et qui comprend quelques éléments figuratifs tels que le coq, les clefs et la mitre.

INTÉRÊT DU LABEL

L'église de Saint-Père-sur-Loire apparaît *in fine* comme une réalisation atypique en Val de Loire, tant par la modestie de son échelle - comparativement aux autres églises reconstruites après la Seconde Guerre mondiale - que par l'œuvre de charpenterie, peu courante dans les Trente Glorieuses et qui sera, plus tard, renouvelée par le développement des produits en lamellé-collé. L'utilisation extérieure de matériaux usités dans

l'architecture vernaculaire (la tuile, l'enduit, la brique), ainsi que du porche en caquetoire, démontre l'approche contextuelle voulue par les architectes.

L'église Saint-Pierre s'avère ainsi plus proche du régionalisme des débuts de la Reconstruction de l'Orléanais, que du Style international largement diffusé à partir de la fin des années 1950, et ce en dépit de sa date tardive d'achèvement. Le choix de vitraux abstraits et le refus

de l'ornement au profit d'une mise en valeur de la structure illustre toutefois le renouvellement à l'œuvre dans l'art sacré de l'époque, à la suite des réflexions et actions de Marie-Alain Couturier et de Pie Raymond Régamey. On signalera enfin la conservation dans la sacristie de l'église d'une maquette en bois, vraisemblablement contemporaine de la construction.



Vue d'ensemble de l'église depuis le nord-est
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Façade principale de l'église (côté nord-est)
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Façade sud de l'église
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

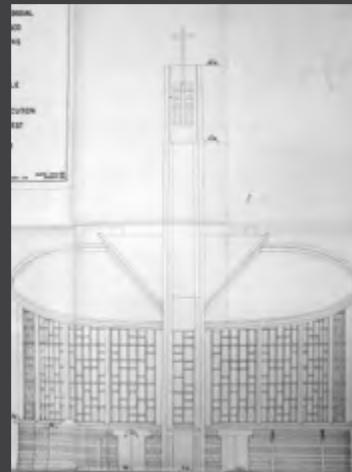


Vue de la galerie de liaison vers l'église (côté est)
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

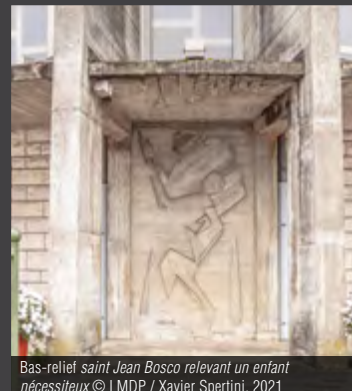


Détail de la porte, façade principale (côté est)
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

Paul Winter est né à Brest le 29 août 1906. Le 16 mars 1927, il entre à l'École des beaux-arts de Paris, où il est l'élève de Pierre André, de René Patouillard-Demoriane et de Germain Grange. Il expose au Salon des Artistes français en 1929 et y obtient la mention honorable, puis remporte la première seconde médaille au concours Bourgeois et Godeboeuf en 1932. Diplômé architecte le 7 juin 1933, il s'installe à Paris jusqu'en 1938, et tente sans succès, en 1935 et 1936, le concours de Rome. Il est chargé dès octobre 1940 du service des Constructions provisoires et de la Répartition des Baraques dans les villes sinistrées du Loiret, et s'installe définitivement à Orléans en 1949 et ce jusqu'en 1967. Il y collabore avec Jean Royer, urbaniste et architecte en chef de la Reconstruction et œuvre particulièrement dans les nouveaux quartiers nord. Il meurt à Saran, près d'Orléans, le 18 octobre 1991.



Paul Winter, Élévation de la façade est de l'église, décembre 1960. Source : AM d'Orléans, 9M16.



Bas-relief saint Jean Bosco relevant un enfant nécessiteux © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Plan des abords du centre paroissial, 12 février 1964. Source : AM d'Orléans, 9M16

Identité du site : Centre paroissial Saint-Jean-Bosco, actuelle église des Peuples-du-Monde
Architecte : Paul Winter (1906-1991)
Entrepreneur : Plisson-Dulac (menuiserie, maçonnerie)
Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : Ville d'Orléans, Coopérative « Renaissance des clochers »



→ 1963

/// Paul WINTER

Propriété publique : ville d'Orléans



La Seconde Guerre mondiale a durement frappé Orléans, particulièrement les bombardements alliés qui précèdent la libération de la ville par le général Patton le 17 août 1944. Dès l'année suivante, le plan de reconstruction et d'aménagement est confié à Jean Royer et les travaux de reconstruction débutent. Ils vont relever la ville mais également la moderniser, l'équiper, l'agrandir, en d'autres termes, l'ériger au rang de capitale régionale, du moins de la future région en gestation. Tout en conservant l'aspect général de la trame urbaine historique, la reconstruction rectifie et élargie les voies anciennes, en crée de nouvelles, aménage des espaces publics et aère les cœurs d'îlots afin d'offrir des espaces de respiration, s'inspirant des principes de Le Corbusier : « Que des zones de verdure isolent les lits de grande circulation ». La rue Royale, traçant une longue perspective depuis la cathédrale, est l'élément phare d'Orléans reconstruite.

C'est à ce moment que le quartier de l'Argonne, situé au nord-est de la ville autour de la rue du même nom, va connaître une intense expansion. Le plan d'urbanisme, qui comprend la construction d'une trentaine d'immeubles d'habitation collectifs, prévoit également l'implantation d'une église financée en partie par des dommages de guerre dus en compensation de l'ancienne église Saint-Paul, détruite par les bombardements allemands de 1940.

À la suite d'un accord entre la municipalité, le diocèse d'Orléans et la coopérative de Reconstruction des Églises, la construction de la nouvelle église du quartier de l'Argonne est confiée à l'architecte Paul Winter. Les travaux débutent en 1961 et sont terminés en 1963. Le quartier est érigé en paroisse aux dépens de la cure Saint-Marc pendant les travaux. Placée sous le vocable de saint Jean Bosco, rappelant l'œuvre de celui qui a voué sa vie à l'éducation des enfants défavorisés, l'église est consacrée le 28 avril de la même année par l'évêque coadjuteur d'Orléans. Elle remplace une modeste chapelle qui avait été érigée et reconstruite sur un terrain légué par des particuliers dans les années 1930 afin d'ériger un lieu de culte « dans un écrin de verdure ».

Les années cinquante et soixante sont ensuite marquées par une forte expansion démographique et la ville doit répondre à la crise du logement en s'étendant vers les quartiers périphériques et en adoptant des plans d'urbanisme plus radicaux et privilégiant de grands ensembles. Le fonctionnalisme d'urgence devient la nouvelle matrice opérationnelle de la politique du logement en France.

Aujourd'hui

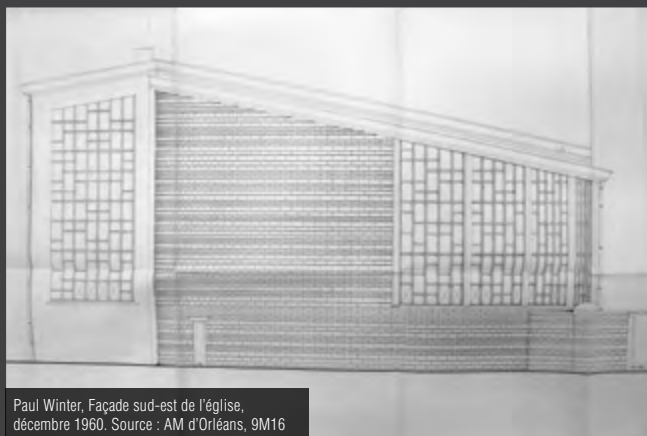
En 1999, la grande tempête détruit des verrières, qui sont restaurées en 2004 et protégées par la pose de châssis vitrés extérieurs. En 2013, pour les cinquante ans de l'édifice, la titulature de l'église a été remplacée par celle des Peuples-du-Monde.



Vue intérieure de l'église, vers l'entrée
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



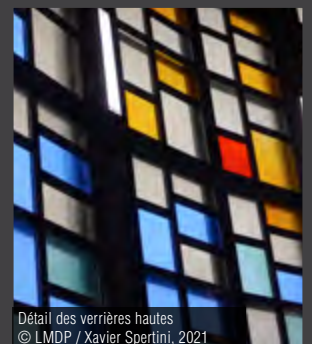
Vue du couvrement à caissons de la nef
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Paul Winter, Façade sud-est de l'église,
décembre 1960. Source : AM d'Orléans, 9M16



Vue de la chapelle baptismale
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Détail des verrières hautes
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue d'ensemble de la nef, vers le nord © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue de l'autel et des sièges de célébrants
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue depuis la nef vers le nord © LMDP / Xavier Spertini, 2021

Sources :

- Archives municipales d'Orléans

9M 16 : église Saint-Jean-Bosco. Construction. P. Winter, arch. (1955-1966).

- Ouvrage

La Reconstruction dans le Val de Loire, 1940-1953, Éd. HX, Maison de l'Architecture du Centre-Val de Loire.



L'ÉDIFICE

L'église est constituée d'un volume principal cylindrique de 22 m de diamètre dans lequel vient s'imbriquer un second volume adoptant la forme d'un triangle isocèle dont la base apparaît en saillie au sud-ouest. Le volume cylindre, accueillant la nef, est tronqué en oblique et est couvert d'une voile de béton, légèrement concave, formant une toiture monopente. La partie en saillie du volume triangulaire, accueillant le chœur, est couverte par un dispositif de même nature mais à pente opposée.

Les murs de la nef se composent d'un soubassement en béton garni d'un appareillage en moellon de tuffeau à la stéréotomie régulière, ainsi que de trumeaux en béton encadrant les verrières. Au centre de l'élévation nord-est, entre deux portails, vient s'accoler le clocher, constitué de deux pans de béton qui forment la pointe du volume triangulaire et s'élèvent pour enserrer et soutenir en leur sommet un volume cubique ajouré d'abatsons, ce volume portant le beffroi des cloches. Le clocher est surmonté d'une croix en béton et sa base est ornée d'un bas-relief figurant saint Jean Bosco relevant un enfant nécessiteux. Ce relief est protégé par un auvent plat en béton. À gauche, l'auvent s'achève contre un volume pentagonal en saillie

qui contient le baptistère, recouvert de moellons de tuffeau et percé d'une porte de bois. À droite, l'auvent file le long de la façade et vient rencontrer un autre volume en saillie, en béton enduit, qui accueille la sacristie, percé de deux fenêtres rectangulaires.

Le mur de chevet est aveugle alors que les deux parois latérales sont faites de verrières reposant sur un soubassement de moellons.

On accède directement à la nef dont l'agencement reflète la composition extérieure. Les vitraux, de couleur très vive, sont composés de rectangles et carrés blancs, rouges, jaunes et bleus, assemblés par un épais meneau et de fins trumeaux de béton. Les soubassements sont parés de moellons tandis que les murs sud et ouest laissent apparaître les panneaux de béton préfabriqués qui les constituent. Ces murs sont éclairés par d'élégantes appliques translucides qui diffusent une lumière douce sur le béton. Le sol de la nef est recouvert d'un dallage en pierre bleue tandis que le plafond à caissons de béton souligne, grâce à d'épaisses poutres, le triangle qui s'imbrique dans le volume cylindrique.

L'autel, au centre, se tient sur un podium de béton et se compose d'une épaisse dalle de pierre bleue reposant

sur un piétement lui-même recouvert de petites dalles rectangulaires de la même pierre. Sur le mur de chevet sont accrochés un imposant Christ en croix, en bois, ainsi que le tabernacle, également en pierre bleue. À gauche du chœur, une chaire de béton vient s'appuyer au mur. À droite, une porte donne accès à la sacristie.

À droite des portes d'entrée, un dégagement, fermé par un rideau, permet l'accès au baptistère. Ses murs laissent voir les panneaux de béton préfabriqués et le sol est couvert d'une mosaïque de larges dalles d'ardoise. Le plafond est percé en son centre d'un oculi de verre bleu qui apporte de la lumière aux fonts baptismaux situés juste en dessous. En tuffeau, ils adoptent une forme fuselée et sont dotés d'un couvercle cuivré surmonté d'une croix.

À l'ouest, une galerie couverte par un auvent de béton relie l'église au bâtiment paroissial de plan général rectangulaire. Il présente des murs de béton enduits en ton pierre et il est surmonté d'une toiture de béton en V. Son rez-de-chaussée est ajouré de quatre portes à trois vantaux. Son unique étage est percé d'une large fenêtre rectangulaire, d'une porte-fenêtre dont le garde-corps a disparu et de trois baies carrées.

INTÉRÊT DU LABEL

L'église des Peuples-du-Monde (Saint-Jean-Bosco) et son centre paroissial se situent au sein d'un ensemble urbain représentatif de l'expansion urbaine des Trente Glorieuses constitué de programmes de logements aussi nombreux que variés ainsi que de bâtiments plus anciens qui ont survécu aux bombardements.

L'église, édifiée à partir de 1961, a été conçue, avec ses annexes, comme un véritable lieu de vie pour ce quartier. Exceptionnelle par sa composition, un triangle et un cylindre imbriqués, et par le soin apporté aux décors et aux matériaux employés, elle est tout à fait emblématique de la rupture radicale

qui s'opère alors avec les formes de l'église traditionnelle et elle est un bon exemple des réponses apportées par les architectes à la réforme de l'Église catholique impulsée par le concile Vatican II (1962-1965), contemporain de sa construction.

On remarque en particulier le plafond à caissons de béton qui, par son tracé, dévoile la composition générale de l'édifice, les élégants vitraux néoplasticistes qui ceignent la nef et rappellent les compositions du peintre Piet Mondrian (1872-1944), ainsi que l'étonnant bas-relief du clocher évoquant le saint patron du centre paroissial.

Aujourd'hui, l'église de l'Argonne s'affiche comme une œuvre architecturale originale et aboutie, témoin de l'évolution des formes des édifices religieux, mais elle montre également l'intégration parfaite de l'église comme élément central dans un ensemble urbain à l'architecture hétérogène. Le nom qui lui a été donné récemment, église des Peuples-du-Monde, atteste de son importance symbolique au cœur du quartier de l'Argonne, cosmopolite, jeune et dynamique.



Vue générale de l'église Saint-Michel depuis la place supérieure
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue générale de l'église Saint-Michel
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détail de la façade sud © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du parvis supérieur de l'église, sans date [ca. 1965].
Source : coll. part.



Architecte : Pierre Dumas (1924-2004)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Association diocésaine de Chartres



Pierre Dumas (architecte), Plan masse, 1963.
Source : AM de Dreux, PC99/31-33

Pierre Dumas est un architecte suisse, diplômé de l'École polytechnique fédérale de Zürich en 1956. Son père, Fernand Dumas, actif en Suisse romande, est également architecte et spécialisé dans la construction religieuse dont il participe au renouvellement. D'abord associé au cabinet familial avant d'en prendre la succession, Pierre Dumas est un constructeur d'églises apprécié, auteur de nombreux édifices sacrés en France, pour la plupart situés dans l'est du pays. Certaines - Grand-Charmont, Trois-Épis - sont labellisées Architecture contemporaine remarquable. En phase avec les réformes liées au concile Vatican II, Pierre Dumas développe une architecture neuve rompant avec le plan en croix historique, et refusant l'ornement pour concentrer les effets sensibles sur le travail des structures et des matériaux. L'utilisation de charpentes en lamellé-collé, caractéristique de son œuvre, l'inscrit dans l'actualité des recherches de son époque.



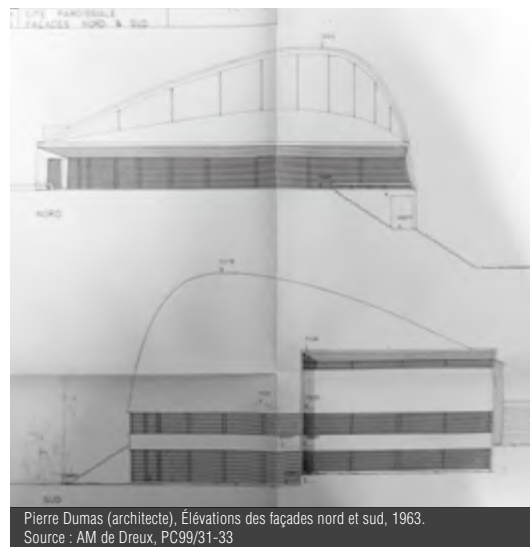
Vue de la façade orientale
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



→ 1965

/// Pierre DUMAS

Propriété privée : association diocésaine de Chartres



La ville de Dreux connaît, à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, une croissance démographique remarquablement forte, largement liée à son développement industriel : située à 80 km de la capitale, la sous-préfecture de l'Eure-et-Loir tire profit des mouvements de décentralisation qui amènent des installations d'entreprises spécialisées dans la mécanique et la pharmacie. L'est de la commune est le siège de nouvelles constructions à dominante d'habitat social : les cités Haricot, Le Moulec, Faucher, Béatrix, Castors sont construites dans les années 1950, et ensuite rejointes par le grand ensemble des Chamards.

La construction de l'église Saint-Michel, au cœur des nouveaux quartiers d'habitat de l'est de Dreux, est décidée au tout début des années 1960 par l'abbé Lambouley, curé de la ville, sous l'égide de l'association diocésaine de Chartres. Elle fait appel au jeune architecte fribourgeois Pierre Dumas, spécialisé, comme son père, dans la construction des édifices du culte. Les plans sont dressés en janvier 1963, et le permis de construire est délivré en avril de la même année. Les travaux débutent rapidement, et l'église est bénie le 4 avril 1965 par monseigneur Michon, évêque de Chartres.

Aujourd'hui

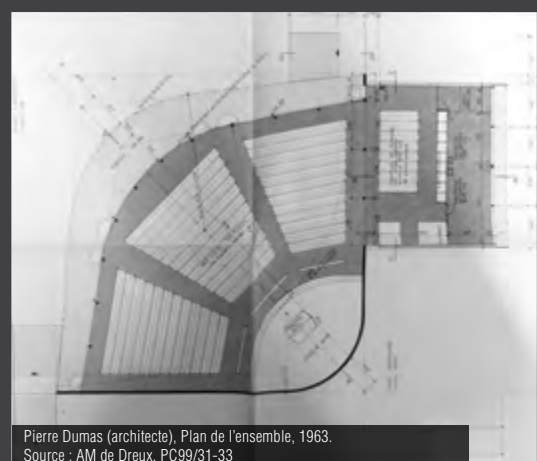
L'absence de clocher ou de signe extérieur rappelant la fonction de l'église ayant, semble-t-il, été mal vécue par la communauté religieuse, le sculpteur drouais Benoît Coignard dresse, en 1997, une croix monumentale de 15 m de hauteur, en pin, sur l'esplanade. Le bâtiment est sinon resté dans un état conforme aux dessins de Pierre Dumas.

L'accompagnement spirituel des habitants des nouveaux quartiers est une priorité pour l'Église dans la France de l'après-guerre : les associations diocésaines lancent de nombreux programmes de construction d'églises et de chapelles, pensées comme des lieux de prière autant que des lieux de réunion et de rassemblement. Poursuivant les réflexions sur l'architecture sacrée engagées, notamment, par le dominicain Marie-Alain Couturier, l'Église s'ouvre à des formes nouvelles, affranchies de tout historicisme, faisant appel à des technologies neuves et rompant avec le plan historique en croix latine.

Une petite extension du presbytère, consistant en un garage et une réserve, est construite en 1987 sur les plans de l'architecte chartrain Daniel Germond.



Vue intérieure vers le chœur
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Pierre Dumas (architecte), Plan de l'ensemble, 1963.
Source : AM de Dreux, PC99/31-33



Vue intérieure de la chapelle de semaine
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue intérieure du chœur
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue intérieure du chœur
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue intérieure depuis le chœur
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :
• **Archives communales de Dreux**
PC99 – n°31-33 [cote provisoire] : dossier de permis de construire de l'église : pièces écrites (formulaire, correspondance, descriptif), documents graphiques (plan de situation, plan de masse, plans de niveaux, coupes, élévations), 1963-1965.
209 W 13 : dossier de permis de construire de l'extension du presbytère : pièces écrites (formulaire, descriptif), documents graphiques (plans de niveaux, coupes, élévations), 1986-1987.



L'ÉDIFICE

L'église Saint-Michel est située dans un quartier résidentiel de l'est de Dreux, partagé entre des pavillons et des collectifs des années 1950-1960. L'édifice se dresse au cœur d'une parcelle en pente : dénuée de clocher, sa présence est rendue d'autant plus discrète par son implantation derrière un rideau de plantations. Ainsi enclavée, l'église n'est aujourd'hui guère identifiable et ne participe pas à la structuration d'un espace public.

L'architecte tire parti de la topographie du site en inscrivant le bâtiment dans la pente : édifiée sur trois niveaux, l'église est accessible par un parvis bas, au nord-ouest, et par un parvis haut, au sud-est. Son plan d'ensemble consiste en un losange trapu dont les angles des grands côtés sont adoucis par des courbes ; l'église est augmentée, au sud, par un volume quadrangulaire parallèle à la rue de Moronval, et par un petit presbytère indépendant.

Le niveau inférieur, précédé d'un parvis en terre battue, est traité en préau couvert utilisé, à l'origine, pour les grands regroupements : son plan en amande, d'une surface de 545 m², couvre la totalité de la surface de l'église. Deux portes donnent accès à des salles de réunion secondaires, situées sous l'excroissance de la

chapelle. La distribution initiale du niveau intermédiaire n'est pas connue, son plan n'ayant pas été conservé dans le dossier de permis de construire ; cet étage est divisé en salles destinées au catéchisme et à des activités associatives. Le niveau supérieur est accessible depuis le parvis sud, traité en stabilisé et ponctué de la croix monumentale en pin (ajoutée postérieurement). Un vaste auvent courbe surmonte l'accès à la nef. Celle-ci, d'une capacité de 550 places, est divisée en trois files de bancs rayonnant autour du chœur légèrement surélevé, et dont le plan en amande reprend en réduction celui de l'église. Le mobilier liturgique est limité à un maître-autel en granit surmonté d'une croix et d'une statue récente, en bois, d'une Vierge juvénile. Aucun élément figuratif ou de décor ne vient sinon orner les parois de la nef. Au sud, l'excroissance formant le corps de bâtiment parallèle à la rue de Moronval abrite une chapelle de semaine, les confessionnaux, le baptistère et les sacristies.

La spectaculaire couverture est formée de deux voiles en lamellé-collé, formule appréciée de Pierre Dumas qui l'utilise dans plusieurs de ses églises. Le premier voile, presque horizontal, couvre l'espace de rassemblement et

l'autre, rayonnant à partir de l'autel, forme le fond du chœur. L'espace interstitiel est occupé par un pan de verre cathédrale diffusant un éclairage zénithal au-dessus du maître-autel. Aucune autre ouverture n'est sinon pratiquée sur l'extérieur. Les façades sont traitées dans un registre d'une même simplicité, l'ossature de béton armé donnant une trame régulièrement percée par les baies des deux niveaux inférieurs, et est surmontée par la coque de bateau renversé coiffant la charpente en lamellé-collé, couverte de bardeaux bitumés.

Le programme est enfin complété, au sud-est, par un petit presbytère. Édifié sur deux niveaux, il présente des lignes simples et régulières, les murs en béton armé étant enduits de crépi blanc et percés de baies horizontales. Le niveau du rez-de-chaussée est affecté à un préau couvert, un garage, une chaufferie-buanderie et des locaux d'archives. Les plans initiaux prévoyaient, pour l'étage, l'aménagement de cinq chambres, d'une salle à manger, d'une cuisine et d'une salle de bains. Tout ou partie de ces espaces paraissent avoir été rapidement réaffectés en bureaux.

INTÉRÊT DU LABEL

L'église Saint-Michel de Dreux concourt à la variété exceptionnelle du patrimoine architectural religieux de l'après-guerre en région Centre-Val de Loire. L'œuvre de Pierre Dumas est exemplaire de l'effort réalisé par les associations diocésaines, pendant les années 1950-1960, pour investir les nouveaux quartiers d'habitation avec des formes architecturales neuves. L'utilisation du bois, et en particulier d'une charpente en lamellé-collé, témoigne de l'exploitation des possibilités techniques de l'époque et des porosités entre l'architecture sacrée et celle des équipements sportifs et de loisirs. Le rejet de tout historicisme,

l'unicité de l'espace intérieur et son refus de hiérarchisation, ainsi que l'absence d'éléments figuratifs ou narratifs, inscrivent l'église Saint-Michel dans la vague des constructions contemporaines du concile Vatican II (1962-1965) qui acte l'ouverture de l'institution ecclésiastique au monde moderne et la rénovation de la liturgie. L'église ne s'appuie plus que sur le travail des structures et la simplicité des matériaux pour créer des effets sensibles : les nouveaux édifices du culte doivent s'inscrire avec modestie dans le paysage urbain et favoriser, tant par leur non-ostentation que par leurs dispositions intérieures, la réunion

entre les fidèles, les activités laïques, l'entretien des liens sociaux. Dans ce contexte de renouveau, le plan en mandorle et le couvrement en conque apparaissent comme des marques distinctives de l'œuvre de Pierre Dumas : on rapprochera à ce titre Saint-Michel de Dreux de l'église Saint-Paul de Bethoncourt, près de Montbéliard, qui présente une volumétrie extrêmement proche et paraît avoir été édifiée au même moment. La fidélité de l'état actuel de l'église Saint-Michel par rapport aux plans d'origine participe enfin à sa labellisation « Architecture contemporaine remarquable ».



Vue de la façade occidentale de l'église Saint-Jean
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue des façades ouest et sud de l'église Saint-Jean
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue de la façade occidentale et nord du centre paroissial de l'église Saint-Jean © LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue de la façade ouest de l'église Saint-Jean
© LMDP / Xavier Spertini, 2022

Architectes : Guy Stanislas Pison (1905-1986) ;
Jacques Mansiat (1926-1999)

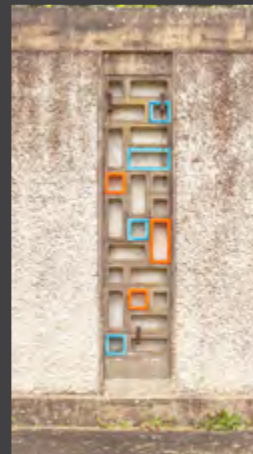
Autres intervenants : Legrand et Ateliers Gouffault (vitraux)

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Centre paroissial Saint-Jean



Élévation de la façade postérieure de l'église Saint-Jean de Bourges, 1965. Source : AM de Bourges, 86W59

Guy Stanislas Pison est né à Bourges le 1^{er} septembre 1905, fils d'un dessinateur architecte. En 1924, il entre à l'École des Beaux-Arts de Paris où il est élève de Victor Laloux, de Charles Lemaesquier puis de Georges Labro. Il en sort diplômé en 1930 et, la même année, il est sixième logiste au Grand Prix de Rome. Il obtient l'année suivante le prix de la fondation Stillmann, en 1935 celui de la Delano and Aldrich/Emerson Fellowship alors qu'il est pensionnaire de l'Académie des Beaux-arts de la Casa Velazquez à Madrid. Il intègre ensuite le cabinet de son père Eugène comme architecte-urbaniste à Saint-Amand-Montrond, mais travaille également sur de nombreux chantiers en région parisienne où il s'associe avec Léon Buis. Architecte en chef du M.R.U., agréé pour la Manche et le Calvados en 1951 on lui doit notamment l'église paroissiale de Graignes (Manche) en 1956, l'église du Sacré-Cœur de la Guérinière à Caen (Calvados) en 1960, réalisée en collaboration avec l'architecte Louis Rême. En parallèle, entre 1961 et 1971, il travaille également à Bourges sur les nouveaux quartiers de la Chancellerie et des Gibjons, dans la Z.U.P Nord, où il conçoit le plan d'urbanisme et édifie de nombreuses tours d'habitation (4 000 logements), l'église Saint-Jean et la chapelle Saint-Paul. En 1967, il devient architecte conseil du M.R.U. et des Eaux et Forêts avant d'entrer à la société des Artistes français et d'être fait chevalier de la Légion d'honneur et officier du Mérite agricole en 1970. Il meurt en 1986.



Décor du mur d'enceinte
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



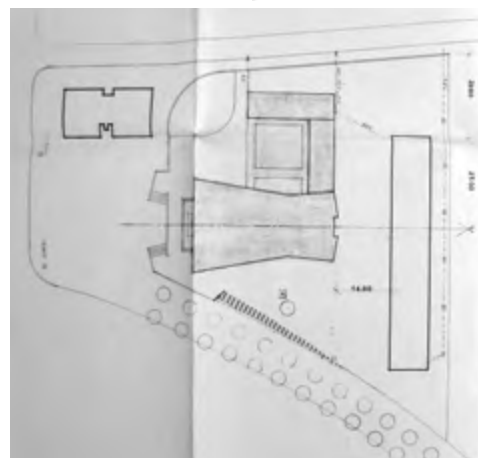
→ 1966

/// Guy Stanislas PISON ; Jacques MANSIAT

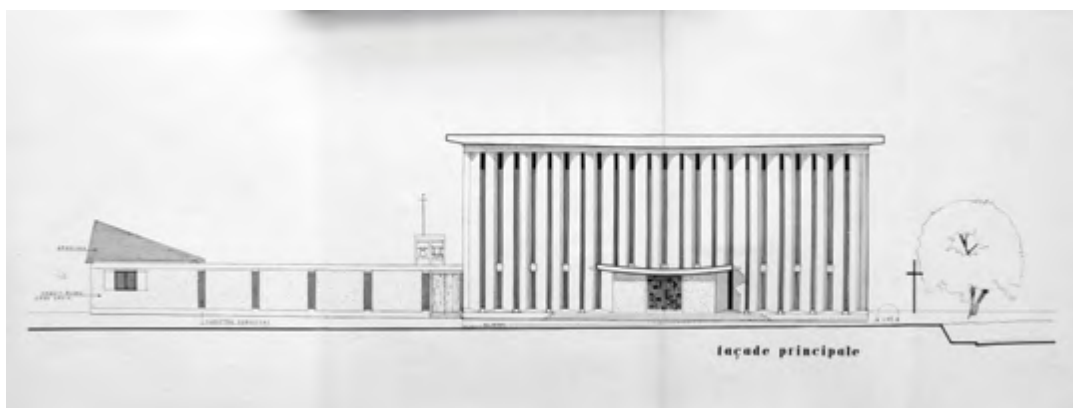
Propriété privée : association diocésaine



Extrait cadastral, Bourges © cadastre.gouv.fr



Plan masse de l'église Saint-Jean de Bourges et du centre paroissial, 1965. Source : AM de Bourges, 86W59



Élévation de la façade principale de l'église Saint-Jean de Bourges, 1965. Source : AM de Bourges, 86W59

C'est dans le contexte des Trente Glorieuses que s'inscrit la construction de l'église Saint-Jean, directement liée à la création d'un nouveau quartier de Bourges, celui de la Chancellerie. Ce grand ensemble de 4 000 habitations qui étend la ville vers le nord est destiné à satisfaire la forte demande en logements.

La construction de l'église est financée sur des crédits de l'État suite à un transfert des dommages de guerre. L'église est construite à l'initiative de l'évêque de Bourges, désireux que les habitants de la nouvelle cité disposent d'un lieu de culte catholique au cœur de ce nouveau quartier. Guy Pison, architecte-conseil auprès du ministère de la Reconstruction et du Logement,

choisit, pour des raisons économiques et de délais, de réaliser une copie de l'église du Sacré-Cœur de la Guérinière à Caen, construite en collaboration avec son confrère Louis Rême en 1960. Il s'agit d'une église « à tiroirs » qui ne consiste pas seulement en un lieu de culte mais bien en un véritable centre paroissial comprenant un presbytère et des salles pour le catéchisme, les fêtes, les réunions et autres célébrations. Le permis de construire est accordé le 23 février 1965 et le premier office y est célébré en juin 1966.

Aujourd'hui

L'édifice actuel, toujours en activité, ne semble pas avoir connu de changements notables.



Vue de la nef de l'église Saint-Jean, vers le chœur
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Plan de l'église Saint-Jean de Bourges et du centre paroissial, 1965.
Source : AM de Bourges, 86W59.



Vue d'ensemble de la nef depuis le chœur
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



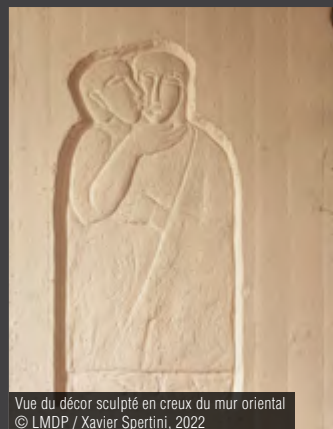
Vitrail de la nef de l'église Saint-Jean
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vitrail de la nef de l'église Saint-Jean
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Détail des vitraux du chœur
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue du décor sculpté en creux du mur oriental
© LMDP / Xavier Spertini, 2022

Jacques Mansiat est né à Nancy le 6 juillet 1926. En octobre 1945, il entre à l'École des beaux-arts et devient élève de Georges Gromort et Louis Arretche. Au sortir de l'école, il s'associe à Pierre Blatter et travaille à Bourges ainsi qu'à Neuilly-sur-Seine. À Bourges, il œuvre notamment sur l'église Saint-Jean (1964 à 1966), en collaboration avec Guy Pison, et conçoit la chapelle Saint-Paul (1969-1971). Membre du Conseil régional de l'Ordre des architectes en 1962, membre correspondant national de l'Académie d'architecture en 1986 il est actif jusqu'en 1973 et s'éteint en 1999.

Sources :

- **Archives municipales de Bourges**

86W 59 : construction d'une église, d'un presbytère et de salles de catéchisme. PC. G. Pison, J. Mansiat, arch. 1964-1965.

200W 36 : déclaration de travaux. Modification des façades, aménagement de la nef et de salles de réunion. Brunet, Senly, Prin, Chazelle, arch. 1989.

100W 49 : casier sanitaire. Rue J. Moulin, n°23. Déclaration de travaux, réfection de la façade. 1991.

- **Ouvrages**

- « Le Patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècle ». Séminaire des 9, 10 et 11 juin 2008. Institut national du patrimoine/Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

- *Laissez-vous conter la naissance d'une ZUP, Bourges Nord III*, fascicule de visite Villes et Pays d'Art et d'Histoire – Service du Patrimoine de la ville de Bourges.

L'ÉDIFICE

L'église située au cœur du quartier de la Chancellerie est construite sur pilotis. Sobre mais néanmoins originale, elle présente un plan en « sablier », des murs composés de panneaux préfabriqués en béton et une charpente métallique. Elle s'élève sur un terre-plein, formant un parvis surélevé. On gravit le terre-plein pour accéder à la façade principale par un large escalier à rampe droite de quinze marches. Cette façade est orientée au nord-ouest et se compose de douze colonnes en béton brut de décoffrage formées d'éléments préfabriqués. Les jointures apparentes de ces éléments viennent rythmer les colonnes horizontalement tandis que verticalement, chaque colonne est percée en son milieu et sur toute sa hauteur d'une faille vitrée. Dans l'étroit espace formé entre deux colonnes vient s'intercaler une faille similaire contribuant à apporter la lumière dans l'édifice. La façade est surmontée d'un entablement de béton, sobre ligne au centre de laquelle est fichée une croix métallique. Sur cet entablement repose la toiture, à deux pans, dont le pignon, couvert de zinc, rappelle le fronton triangulaire d'un temple antique. Au centre de la façade, le portail apparaît en saillie, couvert d'un voile de béton légèrement convexe dans l'épaisseur duquel est placée une enseigne dévoilant le nom de l'église. La porte d'entrée, en bois, est à deux vantaux.

Les façades latérales, concaves sont constituées de six travées de neuf panneaux rectangulaires préfabriqués en béton. Entre chaque travée s'intègre une étroite baie vitrée verticale au centre de laquelle, formant trumeau, apparaît un tuyau de descente des eaux pluviales. Entre la quatrième et la cinquième travée, dans la concavité, une baie, plus large que les autres, perce la façade sur toute sa hauteur. La façade postérieure est composée de trois travées de douze panneaux dont celle du centre est en léger retrait. Chaque travée est percée, en son niveau inférieur, d'une baie carrée protégée par une grille métallique. En franchissant le portail, on entre dans le narthex. Il est éclairé en premier jour par les failles de la façade principale et en deuxième jour par des baies percées dans les cloisons séparant le narthex des deux salles paroissiales qui l'encadrent. La forme de sablier permet au volume principal de disposer de deux nefs. La principale comporte deux rangées de bancs en pin. Celles-ci convergent vers le sanctuaire qui est placé entre les baies des façades latérales, dans l'étranglement du sablier. Il se tient sur un socle de deux marches et comprend un sobre autel de béton présentant dans son socle un vitrail figurant un Christ en gloire, trois pique-cierges en fer forgé et un ambon en bois. Les deux vitraux latéraux, en

dalles de verre, dessinés par Legrand et exécutés par les ateliers Gouffault, diffusent une lumière colorée sur le sanctuaire. Ils semblent représenter l'arbre de Jessé. Derrière le sanctuaire, dans la nef secondaire, a été installé plus récemment un cube de pin et de verre présentant, du côté de la nef principale, un mur de briques jaunes sur lequel sont placés une croix et un tabernacle métallique. Ce cube accueille la chapelle d'hiver.

Accolé à la façade latérale orientale, un patio sépare l'église du presbytère, mur de béton crépi rythmé de cinq claustras de béton composées d'un jeu de rectangles et de carrés de béton entremêlés dont certains sont peints en bleu ou rouge. Au sud, le patio est fermé par un bâtiment qui accueille la sacristie ainsi qu'un garage. Au nord-est du patio se trouve le presbytère, maison aux murs crépis surmontée d'une couverture en ardoise composé d'un rez-de-chaussée et d'un étage sous comble. Côté patio rue, le bâtiment est percé de quatre baies étroites garnies de vitraux de dalles de verre et d'une porte encadrée de deux baies en pavés de verre et soulignée par un chambranle saillant en béton. La toiture, en forte pente, est ajourée de trois lucarnes qui éclairent l'étage sous combles à l'aplomb des baies du rez-de-chaussée.

INTÉRÊT DU LABEL

Édifiée à partir de 1964 par l'architecte-urbaniste Guy-Stanislas Pison, cette église a été conçue, avec ses annexes, comme l'un des noyaux du nouveau quartier de la Chancellerie. Son implantation au cœur du quartier, près des commerces, des écoles et du collège, marque symboliquement le lien entre l'institution religieuse et les habitants, tout en reflétant une conception urbanistique qui se généralise lors de la création des ensembles périurbains de l'après-guerre.

Remarquable par son plan en forme de sablier, elle a la particularité d'être une copie fidèle de l'église du Sacré-

Cœur du quartier de la Guérinière à Caen, protégée au titre des Monuments historiques depuis 2005 et que l'on doit au même architecte. Cette démarche de reproduction est une réponse parmi celles apportées par les architectes des Trente Glorieuses à l'impérieuse nécessité d'alors, celle de construire rapidement et à moindre coût.

L'église Saint-Jean est également emblématique de la rupture radicale qui s'opère alors avec les formes de l'église traditionnelle parallèlement au concile Vatican II (1962-1965). Par ailleurs, par sa façade évoquant un temple gréco-romain, elle est également un exemple de la réinterprétation moderniste

du modèle antique. Cette empreinte moderniste se retrouve à l'intérieur de l'édifice qui frappe par l'unité du volume spatial et par la sobriété du décor réduit à son minimum : pas de verre coloré en dehors des deux vitraux éclairant le sanctuaire, pas d'objet mobilier agrémentant l'espace sacré. On relève également la grande fonctionnalité de l'édifice, pourvu de salles paroissiales, d'un confortable presbytère et d'un agréable patio, dans la veine des églises dites « à tiroirs » associant au sanctuaire des espaces destinés aux activités de la communauté, modèle qui se généralise dans les années 1970.



Vue d'ensemble du parvis et de la façade sud
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du patio © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de façade nord-est
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du patio et du bâtiment annexe
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue d'ensemble de la façade nord
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



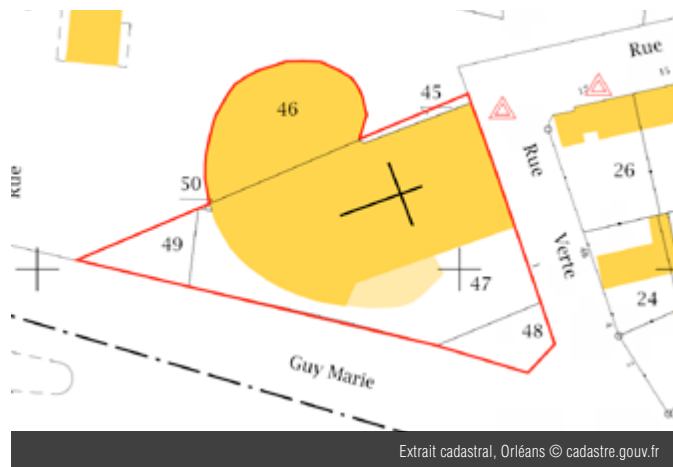
Vue d'ensemble de la façade nord-ouest
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Louis Even est né le 27 avril 1906 à New York (États-Unis). Fils d'un artiste modelleur, il est admis à 19 ans en section d'architecture à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, dans l'atelier de Georges Gromort et de Roger-Henri Expert. Son parcours scolaire est celui d'un bon élève au cursus relativement rapide, Louis Even étant diplômé architecte le 3 juin 1931. Sa carrière, mal connue, paraît s'être essentiellement déroulée à Paris où il a son agence, au 11 rue de la Clef.



Vue du chantier de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc, décembre 1965. Source : Bibliothèque Kandinsky, Centre de documentation et de recherche du MNAM-CCI, fonds Vera Cardot et Pierre Joly, 3505 CHAP d.





Élévation de la façade sud de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc, 26 mai 1965.
Source : A.C. d'Orléans, 7393 o

Les bombardements alliés de 1943-1944 prennent pour cible le complexe ferroviaire d'Orléans et de Fleury-les-Aubrais, nœud de communication stratégique des lignes reliant la région parisienne au centre de la France et à l'arc Atlantique. La situation en impasse de la gare d'Orléans, malcommode pour la circulation des trains, avait déjà conduit l'urbaniste Donat-Alfred Agache à proposer au milieu des années 1930, dans le cadre de l'établissement du Plan d'aménagement, d'extension et d'embellissement (PAEE) de la ville, la création d'une gare unique. Cette idée, également proposée par Agache pour le PAEE de Tours, est reprise dès 1940 par l'urbaniste Jean Royer, alors que le centre historique de la ville, de part et d'autre de la rue Royale, est détruit lors de la Blitzkrieg. Les dizaines d'hectares constructibles ainsi dégagés serviraient à l'édification d'une vaste cité d'habitation et d'équipements publics.

L'intérêt du projet de fusion des gares paraît plus flagrant encore à la Libération, la ville d'Orléans se voyant contrainte de réorganiser son appareil industriel détruit par les bombardements. Les terrains libérés font l'objet d'un plan d'ensemble par l'architecte Léon-Émile Bazin : quatre tours de dix-huit étages sont construites suivant un axe nord-sud longeant les voies ferrées menant à la gare d'Orléans. Le projet de déplacement de cette dernière est finalement

abandonné en 1961, laissant le nouveau quartier de la Gare inachevé. Afin d'assurer l'accompagnement spirituel des milliers de personnes qui viennent d'y emménager, l'évêché d'Orléans envisage, dès la fin des années 1950, la création d'un nouveau lieu de culte, d'abord pensé sous la forme d'une église souterraine, aux dimensions modestes, aménagée dans les parkings sous dalle au cœur du quartier.

Cette solution, si économique soit-elle, ne s'est pas avérée satisfaisante, l'évêché faisant part en mai 1962 à la mairie d'Orléans de son souhait de se voir réserver un terrain d'un millier de mètres carrés pour la construction d'un bâtiment neuf. Léon-Émile Bazin dresse, dans un premier temps, les plans d'une chapelle à construire au cœur du quartier de la Gare, et d'une surface de 800 m². Celle-ci étant insuffisante, un nouveau terrain, au nord du quartier, est finalement retenu. Les architectes Louis Even et Michel Picard sont choisis au milieu de l'année 1964 par l'association culturelle Sainte-Jeanne-d'Arc : si les raisons ayant conduit au choix de ce tandem parisien ne sont pas connues, il semble que le projet architectural - à l'exception du cloître - avait déjà fait l'objet d'une étude préalable et pouvait être facilement adapté au programme orléanais, générant sans doute des économies de coût d'étude.

Aujourd'hui

La chronologie de l'instruction administrative de l'église n'est pas connue avec précision ; la première pierre est bénie le 18 octobre 1964, mais il semble que le chantier n'ait réellement débuté que l'année suivante. L'église Sainte-Jeanne-d'Arc est consacrée le 26 février 1967. Aucune modification importante ne paraît être intervenue depuis l'achèvement.



Vue d'ensemble de la nef © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

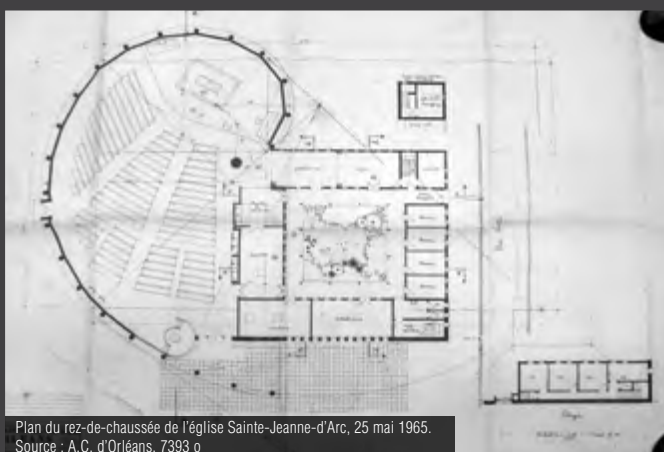


Vue de la maquette de l'église, n.d. Source : Bibliothèque Kandinsky, Centre de documentation et de recherche du MNAM-CCI, fonds Vera Cardot et Pierre Joly, 3505 CHAP d.



Vue de la nef en direction du chœur © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Michel Picard est né à Basse-Indre (Loire-Atlantique) le 13 février 1916. Il suit d'abord des études d'ingénieur à l'École centrale des arts et manufactures de Paris puis intègre en 1939, après son diplôme, l'École des beaux-arts de Paris (atelier Gromort-Arretche). Ayant vu sa scolarité retardée par la guerre pendant laquelle il combat, il est autorisé à ne présenter son diplôme que le 9 mars 1954 à un âge remarquablement avancé pour l'époque. Sa carrière n'est pas mieux connue que celle de son associé Louis Even.



Plan du rez-de-chaussée de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc, 25 mai 1965. Source : A.C. d'Orléans, 7393 o



Vue intérieure du chantier de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc, décembre 1965. Source : Bibliothèque Kandinsky, Centre de documentation et de recherche du MNAM-CCI, fonds Vera Cardot et Pierre Joly, 3505 CHAP d.

Sources :

- **Archives municipales d'Orléans**

7393 o : dossier de permis de construire : pièces écrites (correspondance), documents graphiques (plan de masse, plans de niveaux, coupes, élévations), photographie de la maquette, 1962-1967.

- **Bibliothèque Kandinsky, Centre de documentation et de recherche du Musée national d'art moderne centre de création industrielle**

Fonds Vera Cardot et Pierre Joly, 3505 CHAP p : photographies n.b, 1965.

L'ÉDIFICE

L'église Sainte-Jeanne d'Arc d'Orléans est située au nord du centre-ville, dans un environnement très hétérogène : l'îlot où elle est implantée mêle de grands immeubles de logements collectifs en R+12 des années 1960 avec une petite cité-jardin des années 1930, et est longée, au nord, par la voie ferrée Orléans-Vierzon. Le terrain servant d'assiette à l'église couvre une surface au sol d'environ 1 500 m² ; un petit parvis, au sud-est, permet notamment l'approche des véhicules pour les cérémonies funéraires. Édifiée dans un environnement très urbain, l'église est toutefois insérée dans un cadre assez verdoyant, associant les platanes d'alignement du boulevard Guy-Marie-Riobé à des peupliers d'Italie et à quelques résineux : ce rideau de verdure et l'échelle assez basse de l'église ne lui confèrent qu'une présence assez limitée dans le paysage du quartier.

L'édifice se décompose en deux volumes accolés : à l'ouest l'église proprement dite, au plan en forme de coquille de nautilus, et à l'est un ensemble comprenant presbytère, sacristie et bureaux, organisés en

couronne autour d'un patio central. Le plan de l'église s'appuie, selon les termes employés par les architectes, sur une spirale de « croissance harmonieuse » conçue à partir du module du nombre d'or. Une charpente en lamellé-collé rayonne à partir d'un unique pilier en béton cannelé brut de décoffrage d'1,20 m de diamètre, placé à l'extrémité nord-est de la nef pour couvrir, par des poutres séparées par un pas constant, l'ensemble de la surface de l'église. Les charges des extrémités de la charpente sont ensuite reprises, sur les murs extérieurs, par une série de 21 poteaux eux aussi séparés par un entraxe régulier. Initialement voulus par les architectes en tubes d'acier, les poteaux périphériques sont finalement réalisés en béton armé. La hauteur de la charpente s'accroît en accompagnant le mouvement en spirale de la nef vers le chœur, la toiture étant couverte par une croix placée dans le prolongement vertical du pilier. La sous-face de la charpente est, quant à elle, étré sillonnée, le parquetage évoquant l'image d'une coque de bateau renversée. Les parois verticales sont constituées de 32 panneaux translucides en polyester

renforcé, intercalés entre les poteaux structurels : réalisés par le maître-verrier François Chapuis, ils forment un mur de lumière, reprenant dans des motifs abstraits les quatre éléments de la création (l'eau, l'air, le feu, la terre). Le porche, très simple, est enfin délimité par un bref emmarchement et couvert par quatre poteaux en béton armé prolongeant le mouvement courbe du plan de l'église. Un haut-relief en terre cuite émaillée, représentant Jeanne d'Arc à l'étendard, constitue le seul élément figuratif de l'église.

Le bâtiment annexe comprend des locaux de services et des salles de catéchisme, regroupés autour d'une cour intérieure traitée en jardin claustral. Le fort débord des toitures accentue le sentiment d'intimité de cet espace protégé du bruit et des vues extérieures. Les murs intérieurs et extérieurs du bâtiment sont percés de portes en bois et d'une multitude de petites baies carrées, positionnées suivant un rythme irrégulier. Les façades évoquant le brutalisme corbuséen et les canons à lumière de Ronchamp ou du couvent de la Tourette sont simplement revêtues d'un enduit grossièrement taloché.

INTÉRÊT DU LABEL

L'église Sainte-Jeanne-d'Arc occupe une place de choix dans le corpus, très remarquable par sa qualité et sa diversité, des édifices religieux construits entre 1945 et 1975 en région Centre-Val de Loire. Les architectes Michel Picard et Louis Even ont pensé cette œuvre comme une sculpture, comme en témoigne son histoire où le choix du site orléanais intervient après la définition du parti architectural, pensé indépendamment de tout contexte urbain.

L'église résume les paradoxes de l'architecture religieuse des années 1960. Réalisée dans un cadre budgétaire strict, elle associe une grande économie de moyens matériels avec la recherche d'une profonde impression spirituelle créée par l'effet ascensionnel du mouvement en hélice de la structure, et l'ambiance mystique

des panneaux abstraits de François Chapuis. Matériaux récurrents dans les édifices du culte des années 1960 (on rapprochera à ce titre l'église Sainte-Jeanne-d'Arc des réalisations de Michel Marconnet à Tours), le béton armé brut de décoffrage et le lamellé-collé offrent une expression monumentale tout en prolongeant la logique du rationalisme structurel héritée du roman et du gothique. Le petit cloître, quant à lui, forme un espace précieux et intimiste, témoignant de la perméabilité des auteurs aux leçons données par Le Corbusier dans son architecture religieuse des années 1950.

L'impression laissée au visiteur pénétrant dans la nef contraste avec la discrétion affichée par l'église dans son environnement. Suivant la doctrine nouvelle de l'enfouissement issue du concile Vatican II, les architectes comme l'évêché renoncent au clocher et aux ornements extérieurs, en même temps que le volume de l'édifice paraît bien modeste face aux grands immeubles d'habitation qui l'entourent. Réinterprétant l'art du verre et le caractère des vitraux anciens dont la couleur ne peut être appréhendée qu'une fois à l'intérieur, les panneaux de polyester apparaissent opaques depuis les abords. L'église Sainte-Jeanne-d'Arc est, néanmoins demeurée dans un état remarquablement fidèle à sa conception initiale, et constitue un élément de grand intérêt du patrimoine contemporain des faubourgs d'Orléans.



Vue d'ensemble de l'église Notre-Dame-des-Rottes, côté sud
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue d'ensemble du clocher © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue de la façade ouest de l'église Notre-Dame-des-Rottes
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Élévation de la façade est de l'église Notre-Dame, 18 mars
1966. Source : AM de Vendôme, 7T1282

Architecte : Michel Marconnet (1926-2018)
Autres intervenants : Louis Leygue (1905-1992) (sculpteur, mobilier liturgique)
Anne Huet (peintre, vitraux)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Association Diocésaine



Détail de la façade de l'église
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Construction de l'église. Source : AM sans cote



Détail de la façade côté sud (entrée) de l'église Notre-Dame-des-Rottes © LMDP / Xavier Spertini, 2021

Michel Marconnet est né à Arras le 20 février 1926, dans une famille d'architectes : son père Roger, après avoir participé à la reconstruction du nord de la France à l'issue de la Première Guerre mondiale, s'établit à Vendôme tandis que son oncle, Jean Marconnet, installe son agence à Tours. Michel Marconnet est admis à l'École des beaux-arts de Paris (atelier Expert) le 9 décembre 1949 et en sort diplômé le 21 juin 1955. Il rejoint l'agence tourangelle de son oncle et participe à la fin de la reconstruction de la ville. La qualité de ses relations et de son travail permet à Michel Marconnet d'imposer son agence, au cours des années 1960, parmi les principales structures de la région Centre : elle compte, à son apogée, une soixantaine de salariés et son propre bureau d'études techniques. Son profil généraliste lui permet de traiter tous les types de programmes : logements, équipements scolaires et universitaires, bâtiments publics et industriels, établissements de santé, etc. C'est toutefois dans le domaine de l'architecture religieuse que Michel Marconnet livre ses œuvres les plus remarquables : carmel de Laval, églises à Vendôme et à Tours. Encore importante malgré l'affaiblissement de la commande pendant les années 1980, son agence est cédée en 1991 à Gérard Caraty et Bruno Poupart-Lafarge. Michel Marconnet décède en mars 2018.



Détail de la façade de l'église
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



ÉGLISE NOTRE-DAME-DES-ROTTES ET ENSEMBLE URBAIN

→ 1968

/// Michel MARCONNET

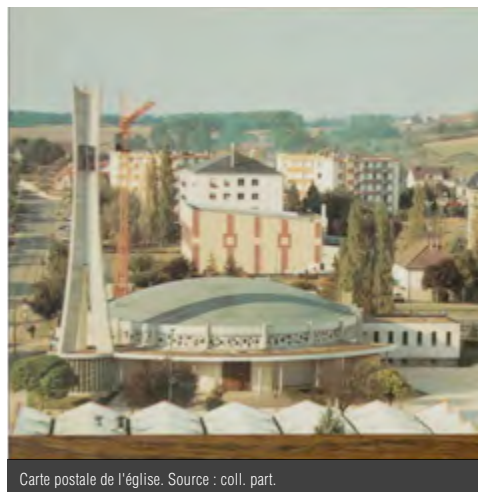
LOIR-ET-CHER / VENDÔME

Les Rottes
Rue Georges-Clémenceau

Propriété privée



Extrait cadastral, Vendôme © cadastre.gouv.fr



Carte postale de l'église. Source : coll. part.



Détail du vitrail du baptistère © LMDP / Xavier Spertini, 2021

Aujourd'hui

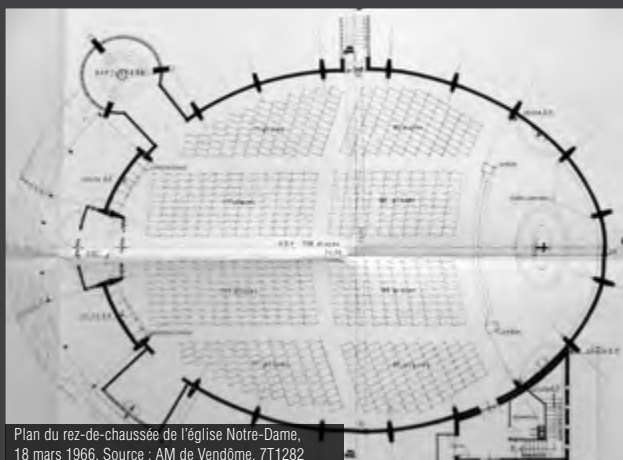
L'église Notre-Dame-des-Rottes, emblématique des Trente Glorieuses, s'impose aujourd'hui non seulement comme un exemple abouti de l'imbrication de l'art dans l'architecture religieuse d'alors, mais également de l'intégration de l'église comme point de repère essentiel dans un ensemble urbain à l'architecture disparate.

C'est dans le contexte de la période des Trente Glorieuses, des reconstructions d'après-guerre et des nouveaux concepts de construction des édifices religieux édictés par le Concile Vatican II, que s'inscrit l'édification de l'église Notre-Dame-des-Rottes et de l'ensemble urbain qui l'entoure. Près d'un quart de la ville de Vendôme doit en effet être reconstruit après l'incendie causé par le bombardement du 15 juin 1940. La forte demande en logements est satisfaite par l'extension de la ville sur de vastes plaines agricoles au nord, entre la voie ferrée et le coteau. De 1959 à 1966, les Rottes (les routes, en vieux français, sont des petits sentiers) vont totaliser 1 442 logements collectifs et 477 logements individuels sur 83 ha. En 1960, l'évêché propose à l'abbé Lepage de fonder une nouvelle paroisse dans ce quartier qui est en train de sortir de terre. Le plan d'urbanisme prévoit en effet l'implantation d'un centre paroissial constitué d'une église, d'un presbytère et de différents locaux à l'usage de la communauté. L'architecte Michel Marconnet est chargé de ce programme et travaille en étroite

collaboration avec le sculpteur Louis Leygue qui conçoit le mobilier liturgique dont le maître-autel, le crucifix, l'ambon et le tabernacle. Les salles paroissiales et le presbytère sont terminés en 1964, l'église est achevée et consacrée le 12 mai 1968. Les baies sont alors garnies de verre blanc donnant sur le béton brut des murs et de la voûte une lumière crue qui déplaît fortement. La peintre vendômoise Anne Huet crée alors des cartons qui servent de modèles aux vitraux de dalles de verre que le desservant et quelques paroissiens réalisent eux-mêmes pendant cinq ans. Le programme de Notre-Dame-des-Rottes se compose d'une église et de sa sacristie ainsi que d'une maison paroissiale indépendante à laquelle s'adjoint le presbytère. L'église se situe le long de l'avenue Georges-Clémenceau, dans le prolongement du centre commercial bâti en 1961. Ce dernier, vaste rectangle, offre de nombreux commerces qui se déploient sur ses quatre côtés ainsi qu'autour d'une galerie centrale à ciel ouvert.



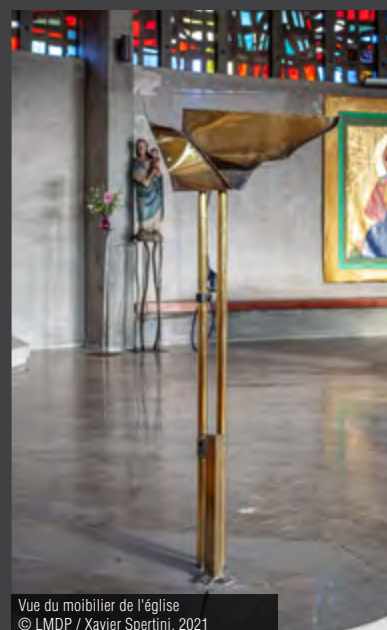
Vue d'ensemble de la nef vers le chœur © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Plan du rez-de-chaussée de l'église Notre-Dame, 18 mars 1966. Source : AM de Vendôme, 7T1282



Vue du baptistère © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue du mobilier de l'église © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue d'ensemble de la nef depuis le chœur © LMDP / Xavier Spertini, 2021

Sources :

• Archives départementales de Loir-et-Cher

1055W 251 : les Rottes. Construction d'une église. Délibérations du CM, correspondance. 1961-1967.

1195W 65 : quartier des Rottes. PC pour 120 et 256 logements. 1961-1966.

1195W 67 : quartier des Rottes, PC pour 104 logements. 1961-1964.

• Archives communales de Vendôme

7T 721 : construction d'un centre paroissial dans le lotissement des Rottes. M. Marconnet, arch. 1961-1965.

7T 1282 : construction de l'église Notre-Dame-des-Rottes. Permis de construire. M. Marconnet, arch. 1966.

[non coté] : deux pochettes, intitulées "Notre-Dame-des-Rottes", comprenant de la documentation interne au service relative à l'édification de l'église et du quartier des Rottes. 1960-2003.

1D10-54 : délibérations du Conseil municipal : 29-10-1956, 28-01-1957, 1-04-1957, 11-06-1957, 15-01-1958, 17-06-1958.

1D10-56 : délibérations du Conseil municipal : 7-06-1961.

• Ouvrage

Le Patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles. Séminaire des 9, 10 et 11 juin 2008. Institut national du patrimoine/Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

Né en 1905, **Louis Leygue** entre en 1926 à l'École des beaux-arts de Paris, où, de son maître Robert Wlérick, il apprend notamment la technique des sculptures de grande dimension. Sorti premier du concours de l'École supérieure des arts décoratifs, il y devient l'élève de Jules Coutan et reçoit le Grand Prix de Rome en 1931. Arrêté pour faits de résistance en 1941, il est déporté en Allemagne. En 1945, rentré à Paris, il devient professeur à l'école des Beaux-Arts. Entre 1946 et 1955, il réalise une série de commandes de sculptures évoquant les blessures laissées par la guerre. En étroite collaboration avec les architectes et les urbanistes, il se plaît à travailler dès la source du projet à l'intégration d'œuvres d'art, comme à l'université de Caen où, en collaboration avec l'architecte Henry Bernard, il crée un phénix monumental sur l'esplanade de l'université reconstruite. C'est avec ce même architecte qu'il conçoit le mobilier liturgique de l'église Saint-Julien de Caen (labellisée ACR), puis, en 1962, qu'il réalise deux compositions pariétales ainsi que le soubassement des grandes orgues du grand auditorium de la Maison de la Radio (Paris). De 1966 à 1968, il travaille, avec l'architecte Michel Marconnet, à l'édification de l'église Notre-Dame-des-Rottes de Vendôme et à la création de son mobilier liturgique. Élu à l'Académie des beaux-arts en 1969, il produit une œuvre dense, affiliée au post-cubisme, jusqu'à sa mort en 1992.

Peintre vendômoise, **Anne Huet** étudie l'art des vitraux dans les ateliers d'art sacré et du vitrail de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Elle est ensuite, de 1962 à 1992, professeur d'arts plastiques à l'école supérieure des Arts appliqués de Paris. Elle obtient de nombreux prix de peinture : Prix de la Casa Velasquez à Madrid, de la maison Descartes à Amsterdam, du Conseil général de Loir-et-Cher. Elle signe les cartons des vitraux de l'église Notre-Dame-des-Rottes de Vendôme en 1968, puis ceux de l'église Saint-Joseph de Blois.

L'ÉDIFICE

Le plan général de l'église est un vaste ovale de 34 m sur 24 m, dont la forme évoque les églises préromanes. Elle est couverte d'une coupole de béton banché, de plus de 800 m² de surface, voilée de béton de 7 cm d'épaisseur qui repose sur les murs, également en béton, renforcés de 17 contreforts répartis à intervalles réguliers autour de l'édifice. Les murs sont ajourés d'un bandeau de vitraux en dalles de verre. Au niveau de la façade sud, un large arc de cercle formant un auvent, vient épouser l'ovale de l'édifice et abriter le perron de l'entrée principale ainsi que, du côté oriental, une excroissance formée par la chapelle mariale. Côté ouest, l'auvent vient se terminer contre l'excroissance formée par le baptistère. Ce dernier, de plan circulaire, est entièrement muré de vitraux en dalles de verre, soutenus par 3 contreforts et rythmés par d'étroits trumeaux en saillie.

La chapelle baptismale sert de base au clocher, formé de 3 lames courbes de béton qui se rejoignent en son centre pour soutenir la croix de fer forgé qui domine l'édifice à une hauteur de 25 m. Depuis la courbe nord-est de l'église se déploie une aile rectangulaire à toiture-terrasse, accueillant la sacristie, bâtie sur sous-sol semi-enterré. Au sud, on accède au perron de la porte principale à 2 vantaux de bois puis à un sas, percé d'un oculus rond, ouvrant, par une seconde double porte, sur la nef. La nef occupe l'intégralité de la surface ovale hormis son extrémité nord, occupée par le chœur et délimitée par un sol de pierre surélevé de 3 marches.

Sur la voûte de béton architectonique apparaissent les veines, motifs et lignes des planches de coffrage. Les murs, également de béton, sont rythmés par les contreforts, surmontés du bandeau de vitraux qui diffuse une lumière douce et chaude.

La nef est meublée de quatre travées de bancs en bois clair, offrant à l'église une capacité de 738 places assises. En entrant dans la nef, à droite, se trouve la chapelle mariale éclairée par un mur en dalles de verre et un petit autel monolithique décoré d'une croix sculptée dans la masse, et à gauche, se trouve le baptistère auquel on accède en descendant trois marches évoquant la descente dans le Jourdain. Le sol en béton est incrusté de galets, en référence au lit du fleuve. Les murs sont dans leur intégralité en vitraux de dalles de verre, à dominante bleue, et aux motifs évoquant le cours de l'eau. La cuve baptismale, en pierre, adopte dans sa partie creuse la forme d'un berceau. On note sur le mur de l'escalier un bas-relief en terre-cuite de Louis Leygue daté de 1939 et représentant le *baptême du Christ*.

Le maître-autel, œuvre de Leygue, constitué de 2 blocs de pierre de Pontijou (Loir-et-Cher), évoque le mystère de la *Rédemption*. À droite, une estrade est surmontée de trois sièges à piétements en pierre et dossiers en chêne et de laiton doré. L'ambon est constitué d'un socle de pierre muni d'un lutrin afin de présenter une bible ouverte en permanence aux fidèles et un autre lutrin, posé sur deux barres de cuivre

reliées au socle de pierre. À gauche du sanctuaire est placé un second ambon, plus simple et en cuivre. Contre le mur, une console de pierre présente le tabernacle, de forme cubique et recouvert de laiton doré. Au-dessus, un relief en laiton doré représente Jésus, lumière du monde, rayonnant au milieu de ses apôtres.

Sous le chœur, une crypte abrite une chapelle, éclairée par deux petits vitraux situés de part et d'autre du sanctuaire. Les murs sont peints couleur ocre contribuant à l'atmosphère douce et enveloppante. L'autel est composé de deux branches de pierre, l'une supportant l'autel proprement dit, l'autre formant un lutrin. Derrière, le mur est recouvert d'une tapisserie réalisée d'après un carton de Leygue : *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*. Sa composition est caractéristique du mouvement cubiste.

Un ensemble, bâti en 1964 parallèlement à la façade orientale de l'église, abrite le presbytère et les salles paroissiales. Il est composé d'une aile principale rectangulaire : un rez-de-chaussée, un étage et un sous-sol ; et d'un pavillon à trois niveaux, de forme cubique, situé à l'extrémité sud et en léger retrait de l'aile principale. Les toitures de ces deux bâtiments sont en terrasse. Un préau, ouvert vers l'église, occupe le tiers du rez-de-chaussée de l'aile principale. Les bâtiments sont ajourés de fenêtres et portes-fenêtres reliées entre elles verticalement et horizontalement par des trumeaux de béton.

INTÉRÊT DU LABEL

Le centre paroissial se situe au sein d'un ensemble urbain représentatif de l'expansion urbaine des Trente Glorieuses et constitué de programmes de logements aussi nombreux que variés. En effet, depuis la livraison du premier immeuble (Le Marly, livré en juin 1959) on assiste, jusqu'au début des années 1980, à un développement continu du quartier dont chaque programme marque une étape et témoigne de l'évolution des styles architecturaux de cette période.

L'église, édifiée à partir de 1964 face au centre commercial, a été conçue,

avec ses annexes, comme un véritable lieu de vie. Exceptionnelle par son architecture et par les techniques novatrices qui ont été employées, elle est également emblématique de la rupture radicale qui s'opère alors avec les formes de l'église traditionnelle. Si l'architecte Michel Marconnet est un technicien brillant, on ressent fortement l'implication créatrice de l'artiste Louis Leygue (Grand prix de Rome 1931) dans la conception même de l'édifice, en particulier du clocher, traité à la manière des œuvres monumentales dont il était coutumier.

Passionné par l'architecture romane, Leygue a sans doute également influé sur le plan général de l'édifice dont l'ovale est une référence claire aux églises préromanes.

Par ailleurs, le mobilier liturgique de l'église constitue un rare ensemble cohérent d'œuvres de cet artiste, conçu spécifiquement pour ce bâtiment. Aujourd'hui transmises dans leur intégralité et dans un parfait état de conservation, ces œuvres exceptionnelles représentent un précieux ensemble caractéristique de l'art religieux post-cubiste.



Vue de la façade sud
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Rémy Le Caisne (1904-1982) ; J. Léger ; Jacques Lesage (1925-); Jean Rouquet ; Bernard Rousseau

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Union paroissiale de Montargis



Vue d'ensemble de la façade ouest
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la façade occidentale
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Rémy Le Caisne est né au Havre le 20 février 1904. Il intègre l'École des beaux-arts de Paris en 1926 (atelier Recour-Duquesne) et est aussi élève de l'Institut d'Urbanisme de Paris. Actif en particulier dans l'architecture domestique et religieuse, ce proche de Marcel Lods est également un contributeur aux débats de son temps à travers la presse (*L'Architecture d'aujourd'hui*, *Techniques & Architecture*). Il est associé, à partir des années 1960, à son fils Marc Le Caisne jusqu'à son décès en 1982.

Peu d'informations ont été réunies sur **Bernard Rousseau**, semble-t-il également actif en tant que peintre et sculpteur. Il est l'auteur, avec Rémy Le Caisne, Jean Rouquet et Jacques Chenieux, de l'église de Maizières-lès-Metz en 1954-1958. Ancien collaborateur de Le Corbusier, il avait été le premier patron du paysagiste Michel Corajoud.



Vue d'ensemble du parvis et de la façade sud
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

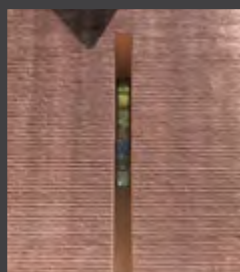
Jean Rouquet est diplômé de l'École spéciale d'architecture où il a suivi l'enseignement d'Auguste Perret. Également profondément influencé par Le Corbusier, il collabore à plusieurs reprises, à la fin des années 1950, avec son confrère Rémy Le Caisne. Bien qu'ayant son agence au 22 rue Beautreillis à Paris, il semble surtout actif dans l'ouest de la France et est l'auteur en 1961 à Rezé, près de Nantes, de l'église Notre-Dame-du-Rosaire, labellisée Architecture contemporaine remarquable. Il dresse également les plans, à Bourges, du campanile de l'église du Sacré-Cœur.



Élévations des façades sud et est du projet définitif, 1966.
Source : AM de Montargis, 4 T 61.



Vue de la façade orientale
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détail d'une verrière en façade
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



ÉGLISE NOTRE-DAME-DES-CITÉS

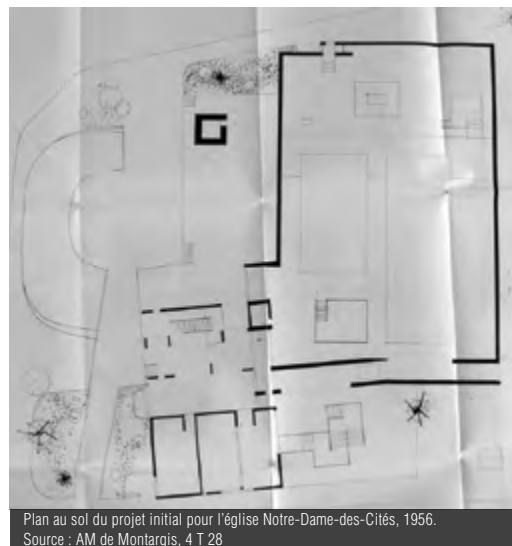
→ 1969

/// Rémy LE CAISNE ; J. LÉGER ; Jacques LESAGE
Jean ROUQUET ; Bernard ROUSSEAU

LOIRET / MONTARGIS

18 rue Claude-Rolfé
26 rue Ulysse-Trélat

Propriété privée



L'agglomération de Montargis connaît, au milieu du XX^e siècle, une expansion urbaine remarquable caractérisée, en particulier à Villemandeur et à Châlette-sur-Loing, par l'importance des nappes d'habitat pavillonnaire : le département du Loiret compte parmi ceux, au cours des Trente Glorieuses, où la part de logements individuels dans les constructions neuves est la plus importante.

C'est dans un environnement hétérogène, à la limite des trois communes, que l'association diocésaine de Montargis choisit, au milieu des années 1950, d'édifier un centre communautaire formant la première tranche d'un vaste complexe culturel permettant l'accueil de plusieurs centaines de fidèles. Le terrain, situé à proximité immédiate de la cité du Château et de ses logements sociaux, permet également la desserte des nouveaux lotissements des communes voisines. Une équipe de quatre architectes est sélectionnée : elle est menée par Jean Rouquet, Bernard Rousseau et Rémy Le Caisne, ce dernier étant un spécialiste des édifices religieux auxquels il consacra, en 1957, un article dans *L'Architecture d'aujourd'hui*. Leur jeune confrère Jacques Lesage est, quant à lui, chargé du suivi du chantier, son agence étant établie à Montargis ; il est toutefois probable qu'il ne soit pas intervenu dans l'établissement

des plans. Le permis de construire du centre communautaire, servant dans un premier temps de chapelle, est déposé le 11 février 1956 et accordé le 28 avril de la même année, le chantier étant ouvert immédiatement et probablement terminé à l'automne.

Le projet de construction de l'église est relancé en 1965, Rémy Le Caisne et Bernard Rousseau ne faisant plus partie de l'équipe de maîtrise d'œuvre. L'architecte J. Léger apparaît, sur la plupart des plans, associé à Jean Rouquet et à Jacques Lesage, celui-ci étant toujours chargé de l'exécution des dessins de son confrère. Une demande d'accord préalable est déposée le 9 octobre 1965 et délivrée le 18 janvier 1966, quelques changements mineurs intervenant avant le dépôt du permis de construire le 8 avril de la même année : les plans de la sacristie et du porche sont légèrement modifiés, le dessin de la façade ouest est simplifié, et un recul d'implantation de 15 m par rapport au boulevard Kennedy est ménagé à la demande du directeur départemental de l'Équipement. L'instruction du dossier définitif est dès lors très rapide, le permis de construire étant délivré le 28 mai 1966. Les dates du lancement des travaux et de la terminaison du chantier ne sont pas connues ; il paraît probable que l'inauguration de l'église Notre-Dame-des-Cités intervienne en 1968 ou au plus tard en 1969.

Aujourd'hui

L'ancienne chapelle, devenue superflue pour une utilisation culturelle, est aujourd'hui partagée entre un dojo et un espace associatif destiné aux animations familiales. Les façades ont été très modifiées, notamment par la suppression de plusieurs percements au rez-de-chaussée, le logement du presbytère ne paraissant plus utilisé.



Vue du narthex en direction du baptistère © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de détail du baptistère © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



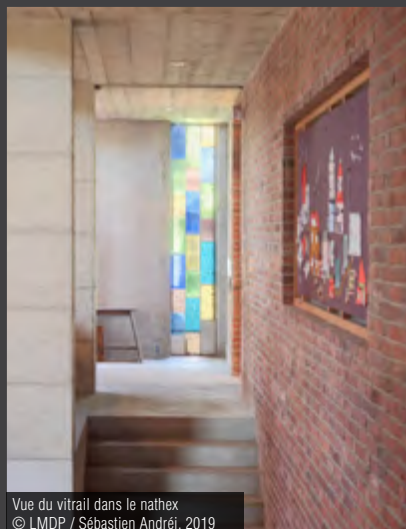
Vue de l'escalier du narthex © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



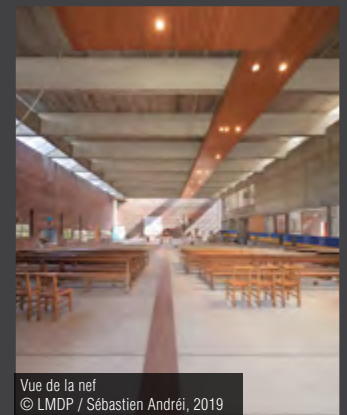
Vue de la nef depuis le chœur © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Né à Montargis le 22 mai 1925, **Jacques Lesage** est élève de l'École des beaux-arts de Paris (atelier Labro, admis en 2^e classe le 9 juillet 1948) et diplômé architecte le 8 mars 1955. Il est l'auteur, dans sa ville natale où il exerce, du centre culturel protestant Renée-de-France, labellisé Architecture contemporaine remarquable.

Aucune précision n'a pu être trouvée sur l'architecte **J. Léger**, qui co-signe en 1965-1966 les plans de l'église avec Jean Rouquet. Il pourrait s'agir de Jacques Léger, né à Paris 13^e le 29 octobre 1927, élève à l'École des beaux-arts de Paris (ateliers Lurçat puis Vivien) à partir de 1946.



Vue du vitrail dans le narthex © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la nef © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

- Archives communales de Montargis

4 T 28 : dossier de permis de construire du centre communautaire : pièces écrites, documents graphiques, 1956.

4 T 61 : dossier de permis de construire de l'église : pièces écrites, documents graphiques, 1965-1966.

- Archives départementales de la Vendée

Fonds 132 J : papiers de l'architecte Jean Rouquet. [non consulté]



L'ÉDIFICE

L'édifice se compose de deux volumes quadrangulaires imbriqués l'un dans l'autre : au sud-est, l'ancienne chapelle forme un bloc de béton compact englobé par la masse spectaculaire de l'église, dont les murs épais de briques rouges et les saillies des poutres en béton armé introduisent l'échelle monumentale dans un environnement résidentiel.

Premier construit, le centre communautaire ne sert plus, aujourd'hui, que de porche d'accès à l'église. Ce bâtiment comportait à l'origine, au rez-de-chaussée, deux salles de réunion et un petit presbytère comprenant, à l'angle sud-est, un appartement pour le prêtre. Un escalier permet l'accès à l'étage dont la surface de 200 m² était dévolue à une chapelle. Un escalier extérieur en béton banché brut de décoffrage offre un second accès depuis la rue Ulysse-Trélat, à l'est. Très modifiées, les façades ne donnent plus aujourd'hui qu'un aperçu de la qualité du dessin d'origine : les élévations d'inspiration cubistes mêlaient avec une grande liberté les formes et les implantations des ouvertures, les architectes privilégiant les petites baies rectangulaires et les failles de lumière. Les plus grands percements, comportant des allèges et des impostes vitrées, ont tous été rebouchés ou remplacés par des pavés de verre ; les dessins du permis de construire suggèrent l'emploi antérieur de menuiseries graciles, probablement en bois. La planéité des façades est sinon

seulement interrompue, en façade sud, par une gargouille ponctuant la corniche. Il n'a pas été possible, à partir des documents conservés, de connaître l'état initial des murs extérieurs aujourd'hui recouverts d'un enduit bicolore.

Le bâtiment principal avait fait l'objet d'une première étude en 1956 où la nef devait suivre une orientation est-ouest, et se trouvait dans le prolongement direct du porche du centre communautaire. Les contraintes d'implantation liées à la proximité du boulevard Kennedy ont probablement mené les architectes à concevoir, pour le projet définitif, un volume plus trapu recouvrant partiellement l'ancienne chapelle. La nef suit désormais une orientation nord-sud et est flanquée à l'est d'un narthex reliant le porche déjà construit, et distribuant, par un réseau d'escaliers et de galeries, les autres pièces du centre culturel.

La nef, d'une capacité d'accueil de 800 fidèles répartis de part et d'autre d'une allée centrale, fait face à une porte monumentale, pivotant sur un axe horizontal, ouvrant sur le parvis au sud de l'église. Le niveau de la nef descend en pente régulière vers le chœur, qui est une simple surface quadrangulaire au sol de béton, suivant la même disposition qu'une scène d'amphithéâtre. Les murs de briques rouges de Vaugirard grossièrement rejointoyées sont percés à l'ouest de fentes semblables à des meurtrières

et de niches initialement destinées à abriter les confessionnaux. Le mur formant le fond du chœur est détaché des parois latérales, créant un jour zénithal éclairant la croix qui surplombe l'autel. Le toit en béton armé scandé par des poutres transversales prend appui sur les murs latéraux, des sheds ouvrant à l'ouest offrant un second apport de lumière. La paroi de béton banché formant le mur extérieur de la chapelle de semaine avait été prévue pour accueillir une mosaïque.

La partie orientale de l'église, développée sur deux niveaux, est située en léger surplomb de la nef dont elle est séparée par un garde-corps. Le narthex, inscrit dans le prolongement du porche, est encadré par les poteaux en béton armé soutenant les poutres du toit qui se prolongent en saillie, à l'est, au-delà du nu de la façade, cette fois généreusement vitrée. Un escalier en béton à volée droite donne accès à la mezzanine, occupée par une chapelle de semaine d'une capacité de 96 places, et qui ouvre par une tribune sur la nef. Les panneaux-accordéons permettant la fermeture de la tribune ont été remplacés par des panneaux vitrés. Le baptistère, sous l'escalier, est une sculpture de béton armé revêtu de granito, la cuve étant au sommet de la spirale. Une sacristie est enfin placée sous la chapelle de semaine, des escaliers permettant un accès à la nef comme au chœur, ainsi qu'à la chaufferie en sous-sol.

INTÉRÊT DU LABEL

Cet édifice compte parmi les réalisations religieuses les plus impressionnantes de l'après-guerre en région Centre-Val de Loire : ses dimensions excèdent celles de la plupart des édifices construits dans les quartiers d'extension urbaine des grandes villes ligériennes. La massivité des murs de briques et de l'ossature de béton armé, qui inscrivent l'église dans le courant architectural du brutalisme propre aux années 1960, paraît également unique à cette échelle sur le territoire. La réalisation en deux phases du centre culturel, à dix années d'intervalles, est un autre caractère singulier.

L'œuvre de Jean Rouquet pourra être rapprochée des réalisations de Le Corbusier à Chandigarh, dont l'influence sur les architectes français des années 1960 est considérable, mais on pourra aussi voir, notamment dans l'emploi de murs massifs de brique, l'écho de la fondation Maeght de Josep Lluís Sert. On la comparera également à l'église Notre-Dame-du-Rosaire à Rezé (Loire-Atlantique), où Rouquet montre un même sens de la matière et des contrastes, associant des murs hermétiques en pierre à une charpente de portiques en lamellé-collé. L'intérêt de l'église de Montargis tient également au petit bâtiment

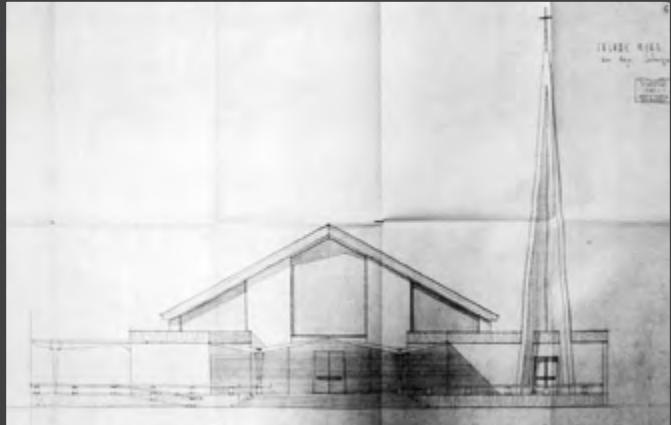
construit en 1956 par Le Caisne et Rousseau, qui présente quelques points communs avec Saint-Martin de Maizières-lès-Metz (Moselle) que la même équipe d'architectes réalise au même moment.

Le programme très ambitieux de cette église doit être considéré comme partiellement réalisé : outre la paroi de mosaïque qui aurait dû orner le mur extérieur de la chapelle de semaine, les architectes avaient envisagé l'érection d'une croix monumentale sur le parvis, ainsi que d'une cheminée en briques dans laquelle on lira un nouveau rappel corbuséen.

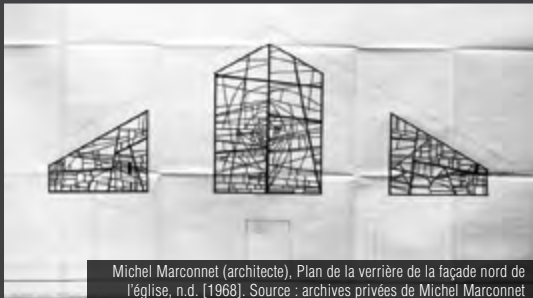


Façade de l'église depuis le parvis © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Jean (1925-2014) et Michel Marconnet (1926-2018)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Association diocésaine d'Indre-et-Loire



Michel Marconnet (architecte), Élévation de la façade nord, 1968. Source : AM de Tours, PC n°1968-728



Michel Marconnet (architecte), Plan de la arrière de la façade nord de l'église, n.d. [1968]. Source : archives privées de Michel Marconnet

Michel Marconnet est né à Arras le 20 février 1926, dans une famille d'architectes : son père Roger, après avoir participé à la Reconstruction du nord de la France à l'issue de la Première Guerre mondiale, s'établit à Vendôme tandis que son oncle, **Jean Marconnet**, installe son agence à Tours. Michel Marconnet est admis à l'École des beaux-arts de Paris (atelier Expert) le 9 décembre 1949 et en sort diplômé le 21 juin 1955. Il rejoint l'agence tourangelle de son oncle et participe à la fin de la reconstruction de la ville. La qualité de ses relations et de son travail permet à Michel Marconnet d'imposer son agence, au cours des années 1960, parmi les principales structures de la région Centre : elle compte, à son apogée, une soixantaine de salariés et son propre bureau d'études techniques. Son profil généraliste lui permet de traiter tous les types de programmes : logements, équipements scolaires et universitaires, bâtiments publics et industriels, établissements de santé, etc. C'est toutefois dans le domaine de l'architecture religieuse que Michel Marconnet livre ses œuvres les plus remarquables : carmel de Laval, églises à Vendôme et à Tours. Encore importante malgré l'affaiblissement de la commande pendant les années 1980, son agence est cédée en 1991 à Gérard Caraty et Bruno Poupart-Lafarge. Michel Marconnet décède en mars 2018.



Vue du chevet et de la façade orientale © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Maurice Boille (architecte), Projet de l'église Sainte-Jeanne d'Arc de Tours, 1932. Source : AD d'Indre-et-Loire, 10 FI 261 - 0229



ÉGLISE SAINTE-JEANNE-D'ARC

→ 1971

/// Jean et Michel MARCONNET

INDRE-ET-LOIRE / TOURS

72 rue Roger-Salengro

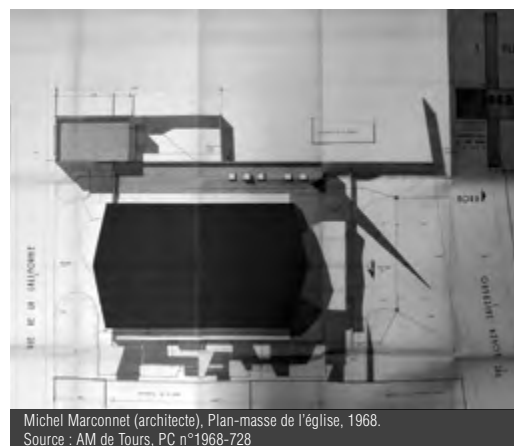
23-25 rue de la Californie

Propriété privée

Située dans le périmètre d'un monument historique



Extrait cadastral, Tours © cadastre.gouv.fr



Michel Marconnet (architecte), Plan-masse de l'église, 1968.
Source : AM de Tours, PC n°1968-728

Le quartier des Prébendes est un vaste secteur résidentiel du centre-ville de Tours : ce trapèze d'une centaine d'hectares est progressivement loti, du nord vers le sud, du milieu du XIX^e siècle jusqu'au seuil de la Seconde Guerre mondiale. À l'exception d'un vaste jardin public dessiné par les frères Bühler en 1872 et d'un lycée de filles, le quartier ne compte pas d'équipement public, les spéculateurs et constructeurs privés ayant réservé à l'habitation l'essentiel des parcelles nouvellement créées. Quelques établissements industriels et artisanaux existent cependant, notamment rue Roger-Salengro (anciennement rue de l'Alma). C'est sur un terrain traversant reliant cette voie à la rue de la Californie, non loin du jardin des Prébendes, que l'abbé Jarry projette, au début des années 1910, l'édification d'une grande église paroissiale dédiée à Sainte-Jeanne-d'Arc. L'architecte Maurice Boille est chargé de l'établissement des plans, le programme étant remanié à de multiples reprises en fonction de l'évolution des moyens financiers du commanditaire, et des nouvelles possibilités de construction en béton armé. Le projet définitif, présenté aux fidèles tourangeaux en 1932, est un vaste édifice au plan basilical à trois nefs, sans transept,

dont les lignes extérieures mâtinées d'Art déco renvoient au style néo-byzantin dont Paul Tournon est alors, en France, l'une des figures majeures pour l'architecture religieuse. Le défaut de financement aura raison de ce projet ambitieux, en dépit d'une mise en chantier plusieurs fois annoncée comme imminente.

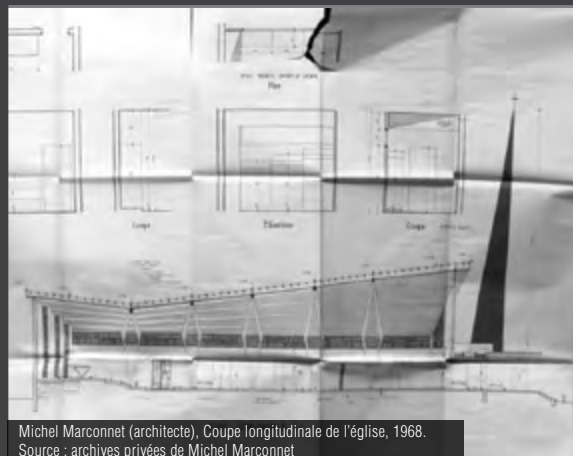
C'est dans le contexte des années d'après-guerre et des Trente Glorieuses que les études pour la construction de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc sont relancées par l'association diocésaine de Tours à la fin des années 1960 : si le lotissement des Prébendes est terminé de longue date, la population bourgeoise du quartier réclame le comblement de la carence historique en matière culturelle. Les architectes Jean et Michel Marconnet sont choisis pour dresser les plans de la nouvelle église : déjà auteurs de plusieurs bâtiments religieux (carmel de Laval, église Notre-Dame-des-Rottes à Vendôme), ils sont à la tête de l'une des plus importantes agences de la place tourangelle, leurs bureaux n'étant qu'à quelques centaines de mètres de la rue Roger-Salengro. La conception paraît cependant due à Michel Marconnet, son oncle prenant sa retraite peu après l'achèvement de l'édifice.

Aujourd'hui

Le dossier de demande de permis de construire est déposé le 3 septembre 1968. L'instruction se fait sans difficultés, l'autorisation de bâtir étant accordée le 5 décembre de la même année. Les travaux sont déclarés achevés le 17 juin 1971, aucune modification substantielle n'ayant eu lieu depuis.



Vue intérieure vers le chœur
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Michel Marconnet (architecte), Coupe longitudinale de l'église, 1968.
Source : archives privées de Michel Marconnet



Détail d'une chapelle
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de l'orgue
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



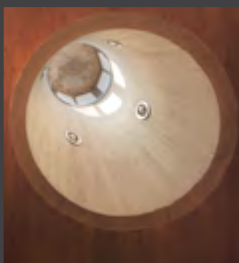
Détail d'une verrière
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la chapelle de semaine
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue d'ensemble de la nef depuis le sud
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du couverture de la chapelle
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

- **Archives communales de Tours 1364 W 684 (PC n°1968/728)** : dossier de permis de construire : pièces écrites, documents graphiques, 1968-1971.
 - **Archives privées de Michel Marconnet**
- [non coté]** : documents graphiques (plan de masse, plans de niveaux, coupes, élévations, détails de vitraux et de plans de structures), 1968.



L'ÉDIFICE

L'église Sainte-Jeanne-d'Arc est implantée sur une parcelle en lanière reliant la rue Roger-Salengro à la rue de la Californie, au sud ; le terrain, de 65 mètres de profondeur sur 35 mètres de largeur, forme un quasi rectangle, augmenté à l'ouest d'une excroissance sur laquelle le presbytère est construit. Ce site contraint, dans un environnement résidentiel, a rendu inévitable la non-orientation de l'église, édifiée sur un axe nord-sud. L'accès du public s'effectue par la rue Roger-Salengro, plus passante à l'échelle du quartier des Prébendes, bien qu'un passage piéton le long de la façade orientale de l'église permette librement la liaison avec la rue de la Californie : un portique en béton armé, figurant dans les plans d'origine mais partiellement réalisé, devait protéger le cheminement des fidèles des intempéries. L'église est précédée, au nord, d'un parvis interrompant le front bâti de la rue Roger-Salengro, et offrant un dégagement à la façade principale de l'édifice.

De forme quadrangulaire, l'église présente un plan basilical, la nef unique étant dépourvue de transept. Les files des cinq portiques en lamellé-collé soutenant la charpente définissent des bas-côtés permettant les circulations latérales de part et d'autre des bancs et desservant, à l'ouest, les locaux annexes. Ces derniers comprennent

une chapelle d'hiver, une sacristie, un baptistère, une salle destinée à la célébration des mariages, ainsi que des sanitaires. Les confessionnaux sont logés dans des niches encadrant le portail d'entrée. Le chœur, précédé de quatre marches, est peu profond, et éclairé par des jours verticaux pratiqués dans les pans plissés du chevet.

L'aménagement intérieur, chaleureux, correspond aux tendances observables dans l'architecture religieuse à la suite du concile Vatican II : l'espace est unifié par l'absence de support intermédiaire, favorisant la proximité tant visuelle que sonore entre l'officiant et les fidèles. Les volumes, simples, sont laissés bruts dans leur matérialité, aucun enduit ou revêtement ne venant couvrir le béton des murs périphériques, ou le bois des portiques et de la sous-face de la toiture. L'intégration des arts plastiques est concentrée sur les vitraux, répartis entre une verrière tripartite sur la façade principale, des bandeaux horizontaux surmontant les bas-côtés, les ouvertures trapézoïdales perçant ces derniers, et les failles éclairant le chœur. Les motifs sont colorés - le jaune et le rouge dominant - et abstraits, bien qu'un cœur ardent puisse être interprété au-dessus du portail. Quelques statues figuratives (un Christ en croix, une Fuite en Égypte, sainte Jeanne d'Arc) sont accrochées aux murs. Les espaces

annexes font l'objet d'un traitement similaire, le béton brut de décoffrage étant associé aux vitraux colorés. Un puits de lumière apporte enfin un éclairage zénithal au baptistère.

La façade principale de l'église, rue Roger-Salengro, présente une silhouette trapue et découpée. Le toit à deux pans de la nef, souligné par une forte corniche, est précédé par un porche dont le plissement de voiles minces de béton réinterprète la forme du dais. Sur le flanc ouest, le clocher consiste en une flèche de béton évidée, laissant visibles les trois cloches superposées. La façade latérale et la façade arrière sont laissées nues.

Le presbytère, construit à l'alignement de la rue de la Californie, forme un volume quadrangulaire distinct de celui de l'église, et est situé en mitoyenneté avec une maison caractéristique de la typologie des particuliers tourangeaux. L'échelle modeste du bâtiment - deux niveaux - s'inscrit dans le gabarit général de cette voie résidentielle. Les pièces de vie et de travail sont orientées au sud et généreusement ouvertes par deux portes-fenêtres à chaque niveau. L'accès latéral, via un petit escalier, est signalé par un auvent perpendiculaire interrompant les rais de lumière verticaux qui, barrant la façade orientale, constituent un rappel du dispositif d'éclairage du chœur de l'église.

INTÉRÊT DU LABEL

L'église Sainte-Jeanne-d'Arc est le premier d'une série de trois bâtiments religieux conçus par l'agence de Jean et Michel Marconnet à Tours, au tournant des années 1970. Avec l'église Saint-Paul et la chapelle des Petites-Sœurs-des-Pauvres, toutes deux également labellisées architecture contemporaine remarquable, elle forme un corpus remarquable, dégageant plusieurs traits communs à l'œuvre religieuse de l'architecte. L'emploi du béton armé brut de décoffrage inscrit, tout d'abord, ses constructions dans le Style international alors dominant, atteignant par sa rudesse le brutalisme corbuséen

de Ronchamp et de la Tourette qui sont des références incontournables pour les architectes de l'époque. Les vitraux abstraits et colorés, s'ils sont d'un emploi relativement courant dans les années 1960 - y compris en-dehors de la sphère de l'architecture religieuse - présentent à Sainte-Jeanne-d'Arc un caractère raffiné et monumental. L'utilisation subtile et sensible de la lumière, qu'elle soit filtrée par la couleur, fasse irruption par un jour zénithal, ou incitant à l'élévation par des rais de lumière, est une caractéristique majeure de l'œuvre sacrée de Michel Marconnet.

On verra également, dans cette église de quartier, la profondeur des évolutions consécutives au concile Vatican II. Rompant avec tout historicisme, l'architecture fait appel à des techniques de construction moderne où le matériau refuse l'ornement et est montré dans son rôle structurel. Cette simplicité issue d'une logique rationaliste crée une image puissante tout en restant humble et sans ostentation. Un même esprit de renouvellement des formes traditionnelles guide la conception de la flèche de béton qui signale la place de l'église dans le quartier des Prébendes.



Chapelle Saint-Paul (détail), vue depuis le nord
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue de l'entrée de la chapelle
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue d'ensemble de la chapelle Saint-Paul
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Détail de la façade sud
© LMDP, 2016



Vue de l'entrée de la chapelle
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Élévation de la façade de la chapelle Saint-Paul sur la route de Saint-Michel, 1968. Source : AM de Bourges, 86W 138.

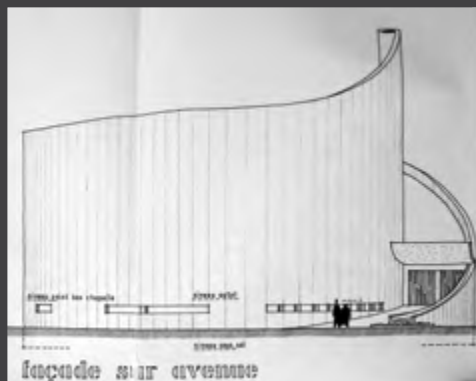
Jacques Mansiat est né à Nancy le 6 juillet 1926. En octobre 1945, il entre à l'École des beaux-arts et devient élève de Georges Gromort et Louis Arretche. Au sortir de l'école, il s'associe à Pierre Blatter et travaille à Bourges ainsi qu'à Neuilly-sur-Seine. À Bourges, il œuvre notamment sur l'église Saint-Jean (1964 à 1966), en collaboration avec Guy Pison, et conçoit la chapelle Saint-Paul avec son associé (1969-1971). Membre du Conseil régional de l'Ordre des architectes en 1962, membre correspondant national de l'Académie d'architecture en 1986 il est actif jusqu'en 1990 et s'éteint en 1999.



Entrée de la chapelle © LMDP, 2016



Vue d'ensemble de la chapelle côté sud-ouest
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Élévation de la façade de la chapelle Saint-Paul sur l'avenue de Lattre-de-Tassigny, 1968. Source : AM de Bourges, 86W 138



CHAPELLE SAINT-PAUL

→ 1971

/// Jacques MANSIAT ; Pierre BLATTER

CHER / BOURGES
Avenue de Lattre-de-Tassigny

Propriété privée : Association diocésaine



Extrait cadastral, Bourges © cadastre.gouv.fr



Plan du rez-de-chaussée de la chapelle, 1968
Source : AM de Bourges, 86W 138



Vue d'ensemble de la chapelle Saint-Paul © LMDP / Xavier Spertini, 2022

Aujourd'hui

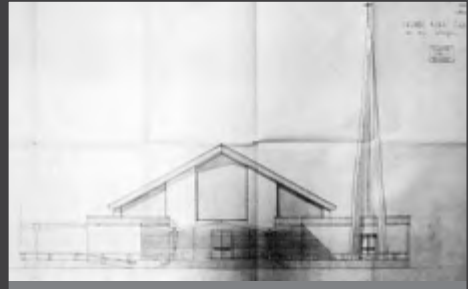
De nos jours, l'édifice ne semble pas avoir subi de transformation notable.

C'est dans le contexte de la période des Trente Glorieuses que s'inscrit la construction de la chapelle Saint-Paul directement liée à la création d'un nouveau quartier de Bourges, celui des Gibjoncs, qui comptera jusque 20 000 habitants.

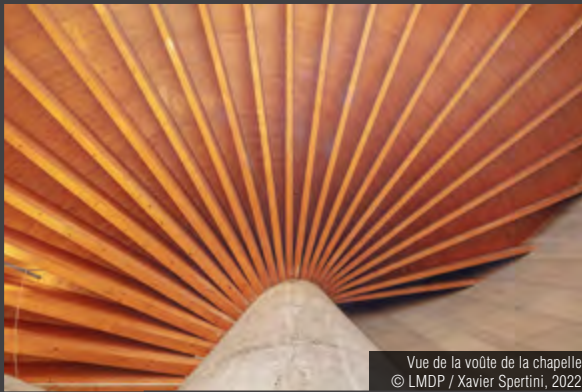
Construite par les architectes Mansiat et Blatter, il s'agit d'une église « à tiroirs » qui comprend, en plus du lieu de culte, deux salles pour le catéchisme, une salle polyvalente, une salle de réunion, un bureau et un logement pour un prêtre. Le permis de construire est accordé le 25 octobre 1968 et les travaux sont achevés dans le courant de l'année 1971.



Vue d'ensemble de la nef
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Coupe longitudinale de la chapelle Saint-Paul, 1968.
Source : AM de Bourges, 86W 138



Vue de la voûte de la chapelle
© LMDP / Xavier Spertini, 2022

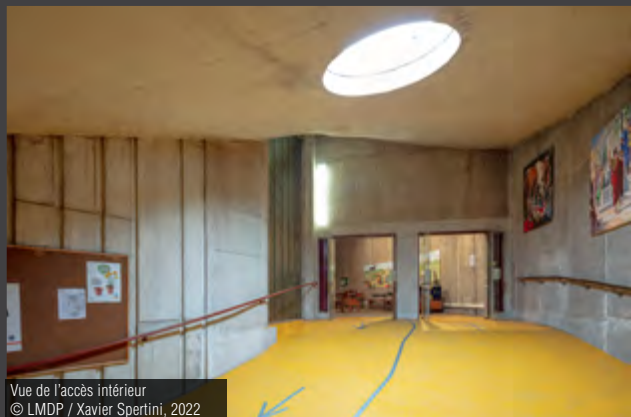
Pierre Blatter est né à Paris le 5 septembre 1929. Entré à l'École des beaux-arts le 27 octobre 1947, il est élève de Georges Gromort et de Louis Arretche. Dans les années 1950, il travaille à Paris chez J. B. Paquet puis, en 1956, il s'associe à Jacques Mansiat qui était son camarade aux Beaux-Arts, et s'installe rue de la Porte-Jaune à Bourges. On leur doit notamment la chapelle Saint-Paul (1969-1971) et de nombreux logements dans la ZUP Nord. En 1990, après le départ en retraite de Mansiat, il devient le collaborateur de son propre fils, Frédéric, avant de cesser son activité en 1994.



Vue de l'autel
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Escalier intérieur
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Vue de l'accès intérieur
© LMDP / Xavier Spertini, 2022



Détail de l'autel
© LMDP / Xavier Spertini, 2022

Sources :

• **Archives municipales de Bourges**

86W 138 : rue des Gibjoncs. Construction d'une chapelle. Permis de construire. G.S. Pinson, J. Mansiat, P. Blatter, arch. 1968.

• **Ouvrages**

- « Le Patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles ». Séminaire des 9, 10 et 11 juin 2008. Institut national du patrimoine/Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

- *Laissez-vous conter la naissance d'une ZUP, Bourges Nord III*, fascicule de visite Villes et Pays d'Art et d'Histoire – Service du Patrimoine de la ville de Bourges.



L'ÉDIFICE

La chapelle Saint-Paul est située au cœur du quartier des Gibjoncs, au centre d'un îlot d'immeubles d'habitations. Alors que la courbe prévaut dans son plan et son élévation, elle contraste avec les lignes droites des barres d'immeubles qui l'entourent.

L'édifice, en béton brut de décoffrage, comprend deux niveaux et affecte une forme hélicoïdale s'enroulant autour d'un clocher-signal. Elle reprend en cela le parti adopté par Jean Fayetteon à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc de Verdun (1961-1964). Ses murs se composent de panneaux préfabriqués rectangulaires, la plupart striés sur toute leur hauteur, les lignes rythmant ainsi les façades.

Le rez-de-chaussée, qui accueille les annexes, est percé sur la quasi-totalité de son pourtour de baies carrées placées sur le même axe et groupées par deux, quatre, cinq ou six. On note également la présence, côté route de Saint-Michel et rue Verlaine, de trois portes à deux vantaux, métalliques et peintes en bleu céleste. Du côté de l'avenue de Lattre-de-Tassigny, le portail est pratiqué en retrait, à la naissance de l'enroulement, encadré de ce fait à gauche par l'édifice et à droite par un muret ascendant formant une jardinière. Deux portes en bois, à deux vantaux permettent d'entrer dans l'édifice. Au-dessus de ce portail, le

voile de béton goudronné de la toiture est couronné par un épais trapèze de béton brut pour former un auvent et une enseigne indiquant le nom de la chapelle. À l'arrière du bâtiment, un escalier de béton à rampe courbe, parallèle au mur, conduit à une sortie de secours.

En passant le portail, on entre dans le narthex, galerie en dénivelé qui conduit à la nef, installée au niveau supérieur. Ce narthex bénéficie d'un éclairage zénithal par deux *oculi* percés dans le plafond. Deux portes vitrées à deux vantaux le séparent de la nef tandis qu'à gauche de ces portes le mur est ajouré sur toute sa hauteur d'une baie composée de six panneaux vitrés verticaux.

Partout, dans la nef aussi bien que dans le narthex, les murs laissent apparaître les panneaux préfabriqués de béton bouchardé. La nef occupe l'intégralité du volume du niveau supérieur de l'édifice. Le sol, recouvert de linoléum, forme une pente depuis l'entrée jusqu'au sanctuaire. Par opposition et afin d'élargir le volume intérieur, la charpente en bois et la couverture s'élèvent progressivement en hélice jusqu'au faite du clocher. Les hautes et étroites poutres rayonnent ainsi depuis un massif pilier rond constituant la base du clocher. Trois *oculi*, placés au-dessus du sanctuaire, laissent entrer

la lumière zénithale, unique apport d'éclairage naturel. On compte quatre rangées de bancs en pin qui convergent vers le sanctuaire. Celui-ci est délimité par un socle de deux marches recouvert de dalles de gré cérame rose et blanc. Ces marches forment des rayons qui convergent vers une massive croix de bois placée derrière l'autel. Ce dernier consiste en un cadre de bois rectangulaire à l'intérieur duquel une structure rappelle le rayonnage des poutres du plafond. Un ambon, des sièges, un lutrin et une console, le tout en bois, ainsi qu'un tabernacle métallique, complètent le mobilier liturgique.

Le sanctuaire est adossé à un voile de béton concave, cloison dissimulant la sacristie. Cette paroi est entièrement peinte d'une fresque aux couleurs vives figurant des nuées percées de rayons de lumière. Ces derniers entrent en résonance avec la massive croix de bois placée juste devant.

Depuis la sacristie, un escalier courbe permet l'accès à un couloir desservant les différentes salles du rez-de-chaussée. On y trouve le logement du prêtre, deux salles pour le catéchisme, des toilettes, une salle polyvalente, une salle de réunion, un bureau-accueil et la chaufferie.

On relève également la présence d'un clocher-signal, caractéristique de cette période, et la grande fonctionnalité de l'édifice, pourvu de salles de catéchisme et de réunion, d'un logement et d'une salle polyvalente. Cette pluralité du bâtiment l'inscrit dans la veine des églises dites « à tiroirs » associant au sanctuaire des espaces destinés aux activités de la communauté, modèle qui se généralise dans les années 1970.

INTÉRÊT DU LABEL

La chapelle Saint-Paul se situe au sein d'un ensemble urbain représentatif de l'expansion urbaine des Trente Glorieuses. Édifiée à partir de 1969 par les architectes berruyers Mansiat et Blatter, elle est remarquable par son plan hélicoïdal, original et fonctionnel, témoin des innovations structurelles d'alors. Le plafond rayonnant de la nef et le traitement en dénivelé des sols contribuent également au caractère novateur de son architecture.

Cette chapelle est véritablement emblématique de la rupture radicale qui s'opère avec les formes de l'église traditionnelle consécutivement au concile Vatican II (1962-1965) et de la recherche, par les architectes, d'un nouveau rapport entre les fidèles et le sanctuaire. Cette démarche transparaît ici par le traitement de la nef en dénivelé et par la valorisation du sanctuaire par des *oculi*, unique apport d'éclairage naturel dans la nef.



Vue du Centre culturel Renée-de-France depuis le sud-est
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

Architecte : Jacques Lesage (1925-)
Autre intervenant : Jean Monheim (?)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : association culturelle réformée de Montargis (Église réformée de France)



Plan-masse du Centre culturel Renée-de-France, [v. 1967].
Source : AM, 4T69



Détail de la façade © LMDP / Xavier Spertini, 2021



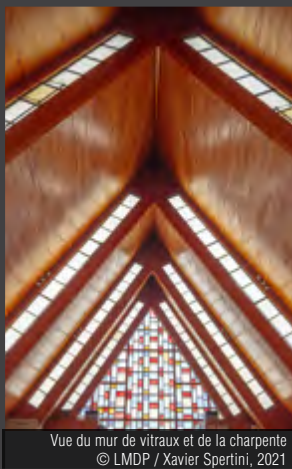
Vue de la façade nord © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Élévations des façades du Centre culturel Renée-de-France, [v. 1967]. Source : AM, 4T69



Vue de la galerie couverte
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue du mur de vitraux et de la charpente
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Maquette du centre. Source : AP Centre Renée-de-France

Jacques Lesage est né à Montargis (Loiret) le 22 mai 1925. Il entre à l'École des beaux-arts le 16 octobre 1945 dans l'atelier de Labro puis intègre ceux de Gleize, Faugeton et Oppenheim. Il est diplômé en 1955 et s'installe à Montargis où il est architecte de la ville et fonde son agence en 1962. On lui doit notamment dans cette ville le groupe scolaire, marché couvert et centre commercial de la ZUP de la Chaussée (1957), le Lycée de la Forêt, de nombreuses constructions et agrandissements de l'hôpital (années 1960), des centaines de logements HLM et l'église Notre-Dame-des-Cités.



Vue de la charpente
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

Sources :

• **Archives municipales de Montargis**

4T69 : permis de construire n°48-417 du 22/11/1967. J. Lesage, arch.

• **Archives de l'association culturelle Renée-de-France**

Extraits du registre de délibération de l'association culturelle de Montargis, 9/12/1965. Photographies de la maquette préalable au projet de construction du Centre culturel Bel-Air, J. Lesage, arch.

Plans divers du Centre culturel Renée-de-France, J. Lesage, arch.

Jean Monheim : nom cité par certaines sources (notamment une note sur l'histoire de la communauté figurant dans les archives de l'association culturelle) mais aucune information n'a pu être retrouvée sur ce maître d'œuvre, ni même son champ d'intervention.



→ 1972

/// Jacques LESAGE

Propriété privée : association culturelle
Église protestante unie de France
Situé dans le périmètre d'un monument historique

L'Église réformée de Montargis, membre depuis 1906 de la Fédération protestante de France, forte d'une importante et active communauté, souhaite à la fin des années 1960 se doter d'un centre culturel qui comprendrait un temple, un presbytère et des salles de réunions. Le temple, alors situé rue du Général-Leclerc, est vétuste et trop exigü. La ville de Montargis cède à cet effet à l'association culturelle une parcelle pentue en partie située sur le terrain du château, suite à l'expropriation de son ancien lieu de culte, qui avait été acheté en viager en 1952. C'est l'architecte local Jacques Lesage qui est chargé de concevoir l'édifice et le permis de construire est délivré en 1967, mais il faut attendre 1970 pour que les travaux débutent et 1972 pour qu'ils soient achevés. Le temps de la construction, la municipalité a mis à disposition de la communauté une salle située rue de la Sirène.

L'ÉDIFICE

L'édifice comprend deux bâtiments distincts, reliés entre eux par une galerie couverte : au sud le temple, au nord le bâtiment du presbytère. Les deux bâtiments sont parallèles mais le temple se trouve plus en retrait vers l'ouest.

Le bâtiment communautaire affiche un plan général rectangulaire pourvu d'un sous-sol, de deux niveaux supérieurs et couvert d'un toit-terrasse. Le sous-sol se trouve en rez-de-jardin côté nord du fait du dénivelé du terrain. Il est percé au nord de baies rectangulaires de dimensions variées dont l'une, englobant les deux niveaux supérieurs, dévoile l'emplacement de l'escalier. La façade orientale est percée à chaque étage d'une baie carrée et d'une porte-fenêtre ouvrant sur une loggia. L'élévation sud présente également des baies carrées ainsi qu'une porte ouvrant sur la galerie qui relie le bâtiment au temple.

Le temple, qui s'inscrit dans le mouvement expressionniste, consiste en cinq tétraèdres identiques et emboîtés les uns dans les autres, formant ainsi un plan général à ressauts et une élévation à cinq pointes. Entre chaque tétraèdre, le pignon mitoyen laisse apparaître un bardage de bois et des baies en bandeau soulignant les larges pans de toiture d'ardoise. Celle-ci recouvre complètement le temple et vient s'appuyer sur les murs de béton du niveau inférieur qui contient quant à lui les salles communautaires.

La façade principale, orientée à l'est, consiste en un pignon triangulaire, mur de vitraux dont les trumeaux en saillie forment une composition géométrique dense mêlant carrés et rectangles verts, jaunes, rouges et bleus. Ces vitraux sont en polycarbonate, les trumeaux les plus importants sont métalliques et peints couleur bois, les autres sont en bois. Ce triangle de vitraux repose sur le mur du rez-de-jardin apparaissant en légère saillie et percé de quatre portes-fenêtres à impostes vitrées donnant accès à une grande salle paroissiale et, au fond, à un petit théâtre.

On accède au temple par la terrasse couverte, surmontant la galerie, qui, à l'ouest, se trouve en rez-de-jardin. On entre dans un sas puis dans un hall à la gauche duquel un escalier conduit au niveau inférieur tandis qu'à droite il est entièrement ouvert sur le temple. Celui-ci est formé de l'intégralité du volume sous charpente dont les pans sont lambrissés et dont les baies en bandeau forment des triangles parallèles et lumineux. La salle baigne de lumière grâce à ces baies et à la grande verrière orientale.

INTÉRÊT DU LABEL

Cet édifice nous montre que l'Église réformée de France a la volonté de renouveler la conception de ses lieux de cultes et de les inscrire pleinement dans leur époque par l'emploi de nouveaux matériaux - ici des vitraux en polycarbonate - et par des formes et structures innovantes. Le bâtiment accueillant le temple et les salles de réunions dispose d'un plan insolite, de vastes couvertures formant les côtés de l'édifice d'une imposante verrière, traitée comme un véritable objet sculptural. On peut d'ailleurs apparenter ce travail de Jacques Lesage à l'église du Saint-Esprit de Dublin, créée par Richard T. King en 1965, qui utilise également une imbrication de volumes tétraédriques, ou, plus tardivement, à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc de Rouen, édifiée par Louis Arretche en 1979, dont les toitures d'ardoise sont aussi l'élément structurel principal.

En outre, le Centre culturel, par sa polyvalence et la multiplicité de ses espaces manifeste le souhait de la communauté de se pourvoir d'un lieu de vie autant que d'un lieu de culte. On retrouve de fait dans cette création de Lesage, le même principe d'organisation que les églises catholiques dites à tiroirs, apparaissant à la fin des années 1960 et dotées, en plus du lieu de culte, de divers équipements et espaces destinés aux activités communautaires.



Extrait cadastral, Montargis © cadastre.gouv.fr

Aujourd'hui

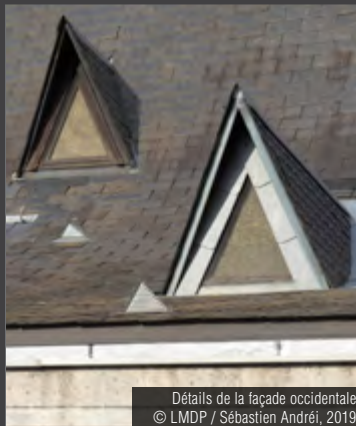
Le centre culturel prend le nom de Renée-de-France, fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, morte au château de Montargis et qui fut une fervente protestante. C'est à la protection accordée par cette princesse à de nombreux réfugiés protestants pendant les guerres de Religion que la ville de Montargis doit la présence d'une communauté réformée en son sein. Le Centre culturel et son temple dépendent aujourd'hui de l'Église protestante unie de France, issue de l'union, engagée en 2007, de l'Église réformée de France et de l'Église évangélique luthérienne de France.



Vue d'ensemble du complexe paroissial
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

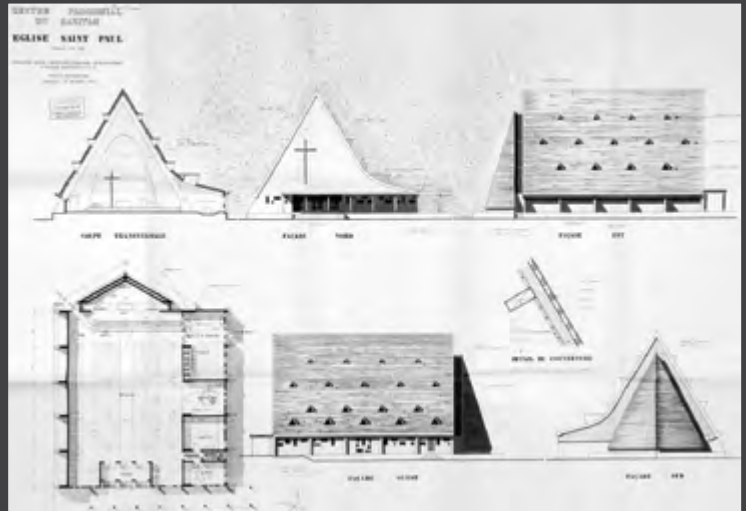


Vue de l'église Saint-Paul
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Détails de la façade occidentale
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Jean (1925-2014) et Michel Marconnet (1926-2018) ;
Jacques Boille (1920-1997) ; Jacques Barthélemy (1921-2002) ;
Paul Chalumeau (1912-) ; Michel Vallée
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Fédération nationale des
constructeurs d'églises nouvelles



Michel Marconnet et al. (architectes). Coupe, plan, élévations et détail de l'église Saint-Paul, 1969. Source : AM de Tours, PC 69-387.

Michel Marconnet est né à Arras le 20 février 1926, dans une famille d'architectes : son père Roger, après avoir participé à la reconstruction du nord de la France à l'issue de la Première Guerre mondiale, s'établit à Vendôme tandis que son oncle, Jean Marconnet, installe son agence à Tours. Michel Marconnet est admis à l'École des beaux-arts de Paris (atelier Expert) le 9 décembre 1949 et en sort diplômé le 21 juin 1955. Il rejoint l'agence tourangelle de son oncle et participe à la fin de la reconstruction de la ville. La qualité de ses relations et de son travail permet à Michel Marconnet d'imposer son agence, au cours des années 1960, parmi les principales structures de la région Centre : elle compte, à son apogée, une soixantaine de salariés et son propre bureau d'études techniques. Son profil généraliste lui permet de traiter tous les types de programmes : logements, équipements scolaires et universitaires, bâtiments publics et industriels, établissements de santé, etc. C'est toutefois dans le domaine de l'architecture religieuse que Michel Marconnet livre ses œuvres les plus remarquables : carmel de Laval, églises à Vendôme et à Tours. Encore importante malgré l'affaiblissement de la commande pendant les années 1980, son agence est cédée en 1991 à Gérard Caraty et Bruno Poupart-Lafarge. Michel Marconnet décède en mars 2018.



→ 1972

/// Jean et Michel MARCONNET ; Jacques BOILLE ;
Jacques BARTHÉLEMY ; Paul CHALUMEAU ; Michel VALLÉE

Propriété privée



Extrait cadastral, Tours © cadastre.gouv.fr

La construction du grand ensemble du Sanitas, engagée au début de l'année 1958, est le fruit d'une chronologie complexe liée à l'histoire du chemin de fer à Tours, débutée un siècle plus tôt. L'arrivée du train, en 1846, s'accompagne de vifs débats quant au positionnement de la gare et au tracé des voies ferrées qui y mènent : cisailant la varenne entre Loire et Cher, celles-ci traversent le territoire de l'ancienne commune de Saint-Étienne-extra, qui vient d'être réunie à la ville de Tours. Si elle est malcommode pour la circulation des trains, l'implantation en cul-de-sac de la gare centrale rend aussi nécessaire l'établissement d'une gare secondaire, à Saint-Pierre-des-Corps, destinée aux trains rapides ne pouvant effectuer un rebroussement à Tours. Une importante zone industrielle s'agrandit progressivement autour des voies ferrées, constituée tant d'ateliers d'entretien et de construction de matériel roulant que d'industriels embranchés sur le réseau ferroviaire. Cette vaste emprise coupe le quartier de Velpau du reste de la ville, amenant l'urbaniste Donat-Alfred Agache à proposer, dès 1933, le déplacement de la gare de Tours dans le quartier de Beaujardin, et le remplacement de la zone industrielle par un grand quartier d'habitation.

Ce projet très ambitieux est repris, pour l'essentiel, par l'urbaniste Jean Dorian qui établit, en 1946, le plan d'aménagement et de reconstruction de la ville de Tours. Les ateliers ferroviaires et, plus généralement, la zone industrielle située en arrière-gare ont été les cibles des bombardements alliés de 1943-1944, qui ont causé de lourdes démolitions et des pertes cruelles pour la population civile. Bien que déclaré d'utilité publique, le plan Dorian n'est que partiellement mis en œuvre, notamment en l'absence d'outils opérationnels permettant à la ville d'aménager elle-même les terrains libérés par le départ progressif de la zone industrielle à Saint-Pierre-des-Corps. Le déménagement de la gare est, par ailleurs, repoussé *sine die*, faisant face à la fronde des commerçants du centre-ville.

Cette situation de blocage est résolue, en 1954, par l'intermédiaire du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme qui débloque le financement d'une première tranche de 600 logements sociaux à réaliser au sein d'un plan d'ensemble dû à l'architecte Jacques

Henri-Labourdette. Plus tard appelé le Sanitas, ce nouveau quartier, premier grand ensemble de la ville de Tours, est mis en chantier au début de l'année 1958.

Le programme initial du grand ensemble se limite à des logements sociaux dont le nombre maximal - plus de 5 000 - dépend de la concrétisation du déplacement de la gare. La réalisation d'équipements publics, tels que les groupes scolaires, est laissée à la discrétion de la ville. L'archevêque de Tours, constatant l'absence d'église nouvelle pour un quartier devant compter, à terme, plus de 20 000 habitants, réclame à la municipalité dès le mois de février 1955 qu'un terrain soit réservé pour la construction d'un édifice du culte. L'association diocésaine de Tours s'était auparavant vue attribuer par l'association syndicale de remembrement (ASR) un terrain de compensation, rue Scheurer-Kestner, en échange de parcelles abandonnées dans le centre-ville de Tours. La suppression de cette voie est cependant prévue dans le cadre du plan d'aménagement de Jacques Henri-Labourdette ; un accord d'échange foncier est par conséquent trouvé avec la ville, le diocèse se voyant promettre un terrain au sud du croisement des deux voies principales du nouveau quartier, l'avenue du Général-de-Gaulle et le boulevard de Lattre-de-Tassigny. L'emplacement de la nouvelle église apparaît au plan-masse de Labourdette à l'été 1958.

Le terrain destiné à l'édifice étant encore occupé par l'usine d'autorails Billard, une chapelle provisoire est aménagée à proximité par l'architecte Michel Marconnet, à partir d'un ancien baraquement ; elle est consacrée le 7 octobre 1962. L'étude de l'église définitive est ensuite engagée, et confiée à une association de six architectes tourangeaux : Michel Marconnet et son oncle Jean Marconnet, Michel Vallée, Jacques Boille, et les associés Paul Chalumeau et Jacques Barthélemy. La conception architecturale revient au premier, les autres architectes se chargeant du règlement administratif et financier et du suivi du chantier. Un premier projet fait l'objet d'une demande de permis de construire le 30 janvier 1967, et reçoit un accord préalable le 26 juillet de la même année. La révision à la baisse du programme, compte tenu des moyens de l'association diocésaine, conduit à son abandon.

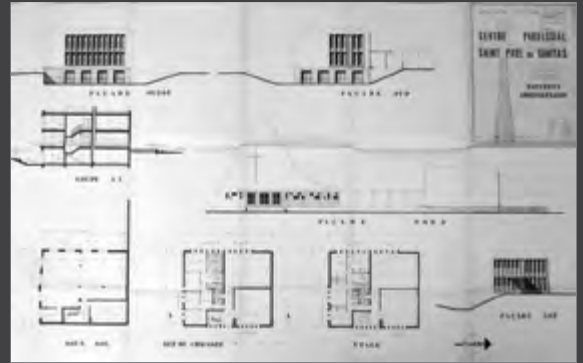
Aujourd'hui

Un nouveau permis de construire est déposé, toujours par la même équipe d'architectes menée par Michel Marconnet, le 7 mai 1969, le projet étant cette fois porté, pour le compte de l'association diocésaine, par la fédération nationale des constructeurs d'églises nouvelles. Le permis de construire est délivré le 22 août 1969, et le chantier ouvre en janvier 1971. L'église Saint-Paul est consacrée le 17 avril 1972, la déclaration d'achèvement des travaux étant seulement prononcée le 28 janvier 1973.

Aucune modification importante des bâtiments n'est intervenue depuis.



Vue du baptistère © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



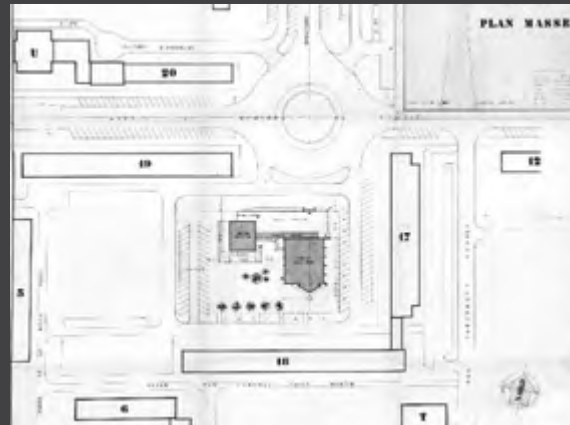
Michel Marconnet et al. (architectes), Coupe, plan, élévations et détail du bâtiment administratif de l'église Saint-Paul, 1969. Source : AM de Tours, PC 69-387.



Vue intérieure de la nef vers le chœur © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Michel Marconnet et al. (architectes), Plans de niveaux du premier projet de l'église Saint-Paul, 1967. Source : AM de Tours, PC n°1967/91



Michel Marconnet et al. (architectes), Plan-masse de l'église Saint-Paul, 1969. Source : AM de Tours, PC 69-387

Sources :

- **Archives communales de Tours**

PC n°1967/91 : permis de construire du premier projet : pièces écrites, documents graphiques, 1967-1969.

PC n°1969/387 : permis de construire : pièces écrites, documents graphiques, 1969-1973.

- **Ouvrages**

- LOTHY Marc, *Le Sanitas, premier grand ensemble d'habitation à Tours*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, Université de Tours François-Rabelais, 1998 (2 vol.).

- MASSIRE Hugo, *Généalogie d'un dessein : le Sanitas, entre Reconstruction et grand ensemble, 1954-1971*, mémoire de Master 2 d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, Université de Tours François-Rabelais, 2011 (3 vol.).

- ZARATE ALTAMIRANO Amayranni, *Michel Marconnet (1926-), architecte : œuvres issues de la commande publique et privée des Trente Glorieuses*, mémoire de master 2 d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, université de Tours François-Rabelais, 2016.



L'ÉDIFICE

L'église Saint-Paul est implantée au cœur du quartier du Sanitas, au milieu de la place du même nom située au sud du croisement entre les deux principaux axes routiers du secteur : l'avenue du Général-de-Gaulle, qui devait relier l'avenue de Grammont à la nouvelle gare de Beaujardin, et le boulevard de Lattre-de-Tassigny qui, s'il avait été achevé, aurait rejoint le boulevard Heurteloup après démolition de la gare construite par Victor Laloux. Cet emplacement, facile d'accès et d'une perception aisée, place aussi l'église au centre de deux lieux de convivialité du quartier que sont le marché de la place Saint-Paul et le centre commercial n°2 du Sanitas, composé de boutiques dans le rez-de-chaussée du bâtiment n°17. Le centre paroissial est composé de deux bâtiments : l'église proprement dite, située dans l'axe du boulevard de Lattre-de-Tassigny, et le presbytère désigné sur les plans comme « bâtiment administratif » ; les deux édifices sont reliés par un portique soutenu par des colonnes. L'église forme un volume de plan rectangulaire augmenté, au sud, par un petit chevet en triangle. La nef, précédée par un porche, est un volume unifié et sans transept, aucun support intermédiaire ne venant interrompre le champ de vision des fidèles en

direction de l'autel, seulement séparé par une volée de quatre marches. Les murs latéraux, très bas, sont surmontés par une impressionnante charpente en lamellé-collé soutenue par six portiques, et régulièrement percée de houteaux triangulaires diffusant une lumière égale. Cette charpente s'évase, côté ouest, pour venir couvrir les salles annexes : chapelle de semaine et confessionnaux, baptistère, sacristie et bureau du prêtre. Une paroi de béton blanc banché sépare la nef du chœur, et est doublée d'une faille de verre diffusant une lumière zénithale sur le maître-autel. Le baptistère, espace intimiste, associe avec la même subtilité le béton brut de décoffrage avec le bois, le verre dépoli et le grès cérame. À l'inverse des autres œuvres d'art sacré de Michel Marconnet (Notre-Dame-des-Rottes à Vendôme, le Carmel de Laval, la chapelle des Petites-Sœurs-des-Pauvres et l'église Sainte-Jeanne-d'Arc à Tours), aucun vitrail n'est présent à l'église Saint-Paul, de même que les œuvres figuratives, et notamment sculptées, sont très peu nombreuses et vraisemblablement sans lien avec la conception architecturale. De l'extérieur, l'édifice présente un caractère humble, presque austère. Aucun clocher ne vient signaler sa

présence dans un quartier où l'échelle des bâtiments d'habitation excède largement celle de l'église. La façade nord présente une opacité presque totale, soulignant le profil du pignon en forme de tente, assez usité dans l'architecture religieuse au milieu du XX^e siècle. Le dessin n'en est pas moins subtil, le calepinage du béton banché jouant avec le rythme irrégulier des ouvertures pratiquées dans la façade du rez-de-chaussée, tandis que la pente de la charpente est hérissée des ressauts des houteaux qui éclairent la nef. L'abside forme un demi-cône couvert d'ardoise, ce motif simple et géométrique reprenant l'élancement ascensionnel du chœur vu depuis la nef. Le presbytère est un volume quadrangulaire évoquant par ses formes sérielles l'architecture tertiaire. Le bâtiment est édifié sur trois niveaux ; le sous-sol est occupé par une salle polyvalente et par la chaufferie. Les deux autres niveaux partagent un plan très proche, chacun comprenant deux salles de catéchisme, tandis que les parties privatives sont affectées aux bureaux du presbytère et à quatre chambres destinées au logement des religieux. Les façades en béton armé sont percées par des baies en lanières réunies dans des cadres soulignant les lignes verticales.

INTÉRÊT DU LABEL

Parachevant le quartier du Sanitas, l'église Saint-Paul participe d'un ensemble urbain singulier par ses qualités architecturales et spatiales, et labellisé Architecture Contemporaine Remarquable. L'implantation du lieu de culte à la croisée des deux grands axes du secteur place l'édifice à un point de centralité signalant son importance symbolique : l'église ne se veut plus seulement lieu de prière mais aussi de réunion populaire, justifiant sa position au cœur de l'animation civique et commerciale du quartier.

Le bâtiment partage plusieurs caractères avec les autres réalisations d'architecture sacrée conçues par Michel Marconnet, et elles aussi labellisées Architecture Contemporaine Remarquable. L'emploi de l'éclairage

indirect trouve, à Saint-Paul, une dimension d'autant plus sensible qu'elle ne s'appuie pas, au contraire des autres œuvres, sur l'emploi de vitraux colorés. L'émotion y est générée par la réaction des matières brutes - le bois, le béton blanc, la pierre - sous l'ombre et la lumière, grâce à des dispositifs simples et compréhensibles tels que la faille de verre entourant le maître-autel. Le recours à la charpente en lamellé-collé s'inscrit dans les recherches structurelles de l'époque, le bois industrialisé permettant une couverture légère, économique et débarrassée de support intermédiaire tout en étant rationaliste dans son essence. Le rejet de l'ornement et la lisibilité structurelle participent d'un même refus de l'ostentation, l'église

- a fortiori dans un quartier populaire - devant exprimer une image claire et en même temps puissante.

Cet édifice démontre enfin les conséquences, dans l'architecture religieuse, du concile Vatican II qui prend acte des évolutions liturgiques intervenues depuis le début du XX^e siècle et de la nécessité, pour l'Église, de renouveler l'art sacré pour préserver un lien de proximité avec ses fidèles. Les édifices du culte rompent avec les formes traditionnelles héritées de l'histoire et tendent vers la modestie, suivant la nouvelle doctrine de l'enfouissement : la disparition du clocher est le témoignage le plus spectaculaire de ce refus nouveau d'imposer l'église sur l'espace public par la monumentalité.



Vue de la façade orientale du monument
© Sébastien André / LM DP, 2019



Vue des façades sud et nord du monument
© LM DP / Sébastien André, 2019



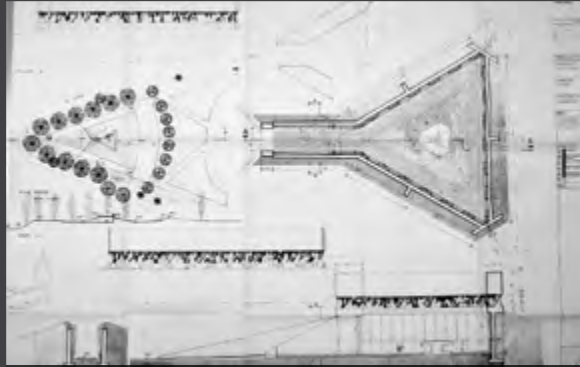
Vue intérieure du sanctuaire
© Sébastien André / LM DP, 2019



Pointe occidentale du monument
© Sébastien André / LM DP, 2019



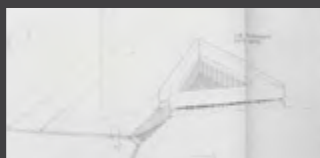
Détails des parois extérieures
© Sébastien André / LM DP, 2019



Plan, coupe et élévation du projet de monument, janvier 1973.
Source : AM d'Amboise, 3Fi227

Michel Marot naît à Troyes le 29 janvier 1926. Il intègre l'École des beaux-arts de Paris en 1945. Ses études le conduisent à être diplômé architecte en 1950, en même temps qu'il suit les cours de l'Institut d'Urbanisme de Paris (IUP). Lauréat l'année suivante de la bourse Fullbright, Michel Marot part étudier l'urbanisme auprès de Walter Gropius à Harvard (États-Unis), puis voyage longuement en Amérique du Nord. À son retour en France, fin 1952, il entame l'étude de l'église de Fontaine-les-Grès, pour laquelle il remportera l'Équerre d'argent en 1963. Retournant à l'École des beaux-arts, il retente avec succès le concours du Prix de Rome, qu'il remporte en 1954. À son retour d'Italie, Michel Marot fonde avec Daniel Tremblot de la Croix, architecte et polytechnicien, l'agence MTA (Marot-Tremblot & Associés) qui deviendra rapidement l'une des grandes agences d'architecture du pays par son volume d'affaires. Particulièrement polyvalente, l'agence est chargée de l'étude des secteurs sauvegardés du Marais, à Paris, et de Troyes qui compte parmi les premiers créés en France. Marot prend, en 1965, la suite d'André Leconte et devient chef d'atelier à l'École des beaux-arts de Paris, avant de participer à la fondation d'UP4 où il enseignera jusque dans les années 1990.

Le sculpteur **Henri Derycke** naît en 1928 à Roncq (Nord). Élève de 1943 à 1948 de l'École des beaux-arts de Tourcoing, il intègre ensuite à Paris l'atelier d'Alfred Janniot, et remporte le Premier Grand Prix de Rome de sculpture en 1952. Il côtoie ainsi Michel Marot au cours de son séjour à la villa Médicis. Derycke travaille ensuite fréquemment dans le cadre de la commande publique, en particulier pour le 1% culturel des établissements scolaires de sa région natale. Maniant la pierre, le bois ou le métal, il exécute tant des œuvres figuratives qu'abstraites. Il décède le 6 mars 1998.



Vue en perspective du projet de monument,
4 février 1972. Source : AM d'Amboise, 3Fi227

Sources :

- Archives communales d'Amboise

3Fi227 : dossier d'œuvre : pièces écrites, documents graphiques, photographies, 1971-1975.

- Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle

Fonds Marot 431 lfa, caisses n°24, 46 : pièces écrites, documents graphiques et photographies (non consultées).



→ 1973

/// Michel MAROT ; Henri DERYCKE

Propriété publique : dépôt du Fonds national d'art contemporain (FNAC)
Situé dans le périmètre d'un site patrimonial remarquable (SPR)

La commune d'Amboise élit à sa tête, à l'été 1966, l'ancien ministre Michel Debré : déjà conseiller général et ancien sénateur d'Indre-et-Loire, le gaulliste occupe également les fonctions de ministre de l'Économie et des Finances du gouvernement de Georges Pompidou. La ville connaît alors une période de prospérité économique et démographique remarquable grâce à sa situation géographique dans le Val de Loire. Michel Debré s'emploie, au cours de ses mandats successifs, à l'amélioration de l'accessibilité routière de la commune, ainsi qu'à son développement urbain. Il charge ainsi, dès la fin des années 1960, l'architecte-urbaniste Michel Marot de la conception du quartier de la Verrerie, au sud-est de la ville. Les deux hommes partagent une relation de confiance et d'estime mutuelle, l'architecte accompagnant de ses services l'homme politique dans le cadre de ses fonctions successives. C'est au cours de l'année 1971 que Michel Debré sollicite Michel Marot pour la conception d'un monument aux morts sur sa commune, destiné à rassembler en un même lieu les cérémonies jusque-là disséminées autour des monuments érigés en mémoire des différents conflits connus par la France. L'association d'Henri Derycke est probablement décidée au même moment : le ministre des Affaires culturelles Jacques Duhamel donne en décembre 1971 son accord pour la prise en charge, à hauteur de 85 000 Francs, de la commande de l'œuvre sculptée qui sera confiée en dépôt à la ville d'Amboise. Cette dernière prend, quant à elle, à sa charge les travaux de préparation et d'aménagement du terrain, ainsi que la rémunération de l'architecte.

L'ÉDIFICE

Établie à équidistance des deux rives de la Loire, l'île d'Or abrite l'un des quartiers les plus anciens d'Amboise, dans un site d'une grande qualité paysagère et en situation de co-visibilité avec de nombreux monuments de l'ancienne cité royale. La pointe occidentale de l'île est dessinée par deux alignements de peupliers se rejoignant, et encadrant un petit jardin public au centre duquel prend place le monument aux morts.

Entouré par un léger mouvement de terrain formant un remblai, le monument se présente comme une clôture en béton blanc d'1,45 m de hauteur en forme de triangle équilatéral, et dont la pointe occidentale est percée d'une faille fermée par un portillon. Le sol du monument est situé 1,20 m en contrebas de la clôture, l'eau du fleuve pouvant ainsi, en cas de crue, pénétrer à l'intérieur et couvrir le revêtement de pavés ponctué d'une sobre stèle au centre du plan. Celle-ci devait, dans les premiers dessins de l'architecte, accueillir des projecteurs pointés vers le ciel et vers le mur de clôture, créant lors des cérémonies nocturnes une colonne de lumière et mettant en valeur le travail de sculpture. Les murs intérieurs de l'enclos portent de simples plaques de pierre où sont gravés les noms des Amboisiens morts pour la France au cours des différents conflits.

À l'extérieur, seuls émergent du sol les deux bandeaux horizontaux de béton blanc formant la clôture et faisant le pourtour du monument, reliés par une maille de formes abstraites évoquant la jonction (ou l'arrachement) entre le

niveau du ciel - et ce faisant celui du divin - et le niveau de la terre - celui des hommes. Aucun décor figuratif ne vient orner le monument, seule la phrase « MERE VOICI TES FILS QUI SE SONT TANT BATTUS » venant préciser, de l'extérieur, sa vocation.

INTÉRÊT DU LABEL

Le monument aux morts d'Amboise compte parmi les rares exemples, au niveau national, d'architecture commémorative, votive et funéraire réalisés pendant les Trente Glorieuses. Ancien domaine d'excellence des architectes issus de l'École des beaux-arts de Paris, où les programmes de ce type abondaient dans le cadre des concours scolaires, les monuments aux morts sont peu nombreux à l'issue des années de Reconstruction. Plus globalement, l'architecture funéraire est un domaine peu traité par les architectes de la seconde moitié du XX^e siècle, à l'exception des travaux de Robert Auzelle sur les nécropoles et les cimetières. L'œuvre d'Amboise est, dans cet environnement, singulière à plusieurs titres. Le contexte de sa commande depuis le sommet de l'État, lié à la personnalité et aux fonctions de Michel Debré, est à rapprocher du statut de Prix de Rome de ses deux auteurs : Henri Derycke traduisant dans la matière les dessins de Michel Marot. Située à la frontière de l'architecture et de la sculpture, cette réalisation humble et méditative fait écho au Mémorial des Martyrs de la Déportation de Georges-Henri Pingusson à Paris (1962), tout en nouant une relation douce et sensible avec le grand paysage ligérien.



Extrait cadastral, Amboise © cadastre.gouv.fr

Aujourd'hui

Le parti artistique est défini dans ses grandes lignes dès l'été 1971, quelques évolutions intervenant ensuite pour ajuster les dimensions du monument à la topographie du site. Les travaux d'aménagement, débutés à la fin 1972, sont achevés au printemps suivant. Le monument n'a pas connu, depuis, d'évolution, la commune d'Amboise continuant d'assurer son entretien.



Vue de la façade occidentale de la chapelle © LMDP

Architectes : Jean (1925-2014) et Michel Marconnet (1926-2018)

Autre intervenant : Atelier monastique de vitraux de Saint-Benoît

Commanditaire/maître d'ouvrage : Congrégation des Petites sœurs des Pauvres



Plan de situation de la maison de retraite des Petites Sœurs des Pauvres et de la chapelle. Source : AM, 1364W735



Détail de la façade de la chapelle © LMDP



Né en 1925, **Jean Marconnet** obtient son diplôme en 1954 et intègre aussitôt l'équipe de Bernard Zehruss (1911-1996) et de Jean Prouvé (1901-1984) qui s'attelle à la construction de l'imprimerie Mame à Tours. Il installe ensuite ses propres agences à Nancy et à Toul où il devient l'un des principaux acteurs de la Reconstruction et du développement de ces villes. Fortement influencé par les préceptes corbuséens, il est notamment l'auteur de grands ensembles nancéiens tels que les immeubles Montet-Octroi, la tour Kennedy ou la résidence Saint-Sébastien au style néo-moderniste. En 1972, il réalise l'église Saint-Joseph dans le nouveau quartier du Sanitas à Tours. Actif jusqu'en 1990, il meurt à Nancy le 12 octobre 2014.



Détail du vitrail © LMDP



Vue de la porte d'entrée © LMDP



Élévations orientale et occidentale de la chapelle. Source : AM, 1364W735



CHAPELLE DE LA MAISON DE RETRAITE DES PETITES SŒURS DES PAUVRES

→ 1972-1975

/// Jean MARCONNET ; Michel MARCONNET

INDRE-ET-LOIRE / TOURS

10 boulevard Preuilly

Propriété privée : Communauté des Petites Sœurs
des Pauvres
Situé dans le périmètre d'un site patrimonial
remarquable (SPR)



Extrait cadastral, Tours © cadastre.gouv.fr



Vue de la chapelle dans son environnement végétalisé © LMDP

Aujourd'hui

En juin 2015, la congrégation des Petites Sœurs des Pauvres, faute de relève suffisante, quitte définitivement le boulevard Preuilly. La maison de retraite, établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (EHPAD), est gérée depuis par l'association non-confessionnelle Les Bruyères. La chapelle est en très bon état. Des messes y sont fréquemment dites.



Le Chemin de Croix © DRAC CVL X. Desternes

C'est dans le contexte des Trente Glorieuses que la congrégation des Petites Sœurs des Pauvres de Tours commande à l'agence Marconnet, la construction d'une maison de retraite et d'une chapelle boulevard Preuilly. Implantées à Tours depuis 1846, ces religieuses hospitalières accueillent au sein de leur établissement des personnes âgées démunies, leur prodiguent des soins et leur garantissent un environnement épanouissant et sécurisant. Après avoir

accueilli jusqu'à 110 personnes au début du XX^e siècle dans des bâtiments peu adaptés à cette fonction, la congrégation décide en 1969 la construction d'une maison de retraite, nouvel ensemble comprenant un immeuble de logements (pouvant accueillir 90 lits), une chapelle et un jardin. Les permis de construire sont obtenus en 1971 et l'ensemble est livré en janvier 1975.



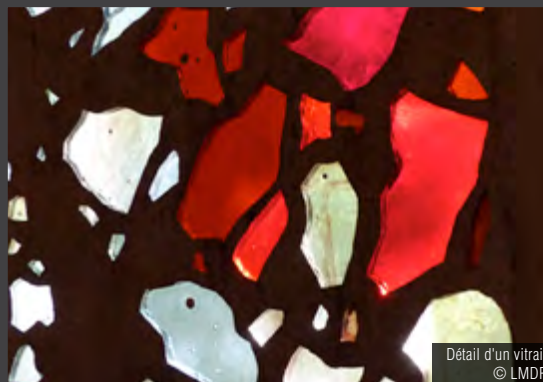
Vue de la nef et du chœur de la chapelle
© DRAC CVL X. Desternes



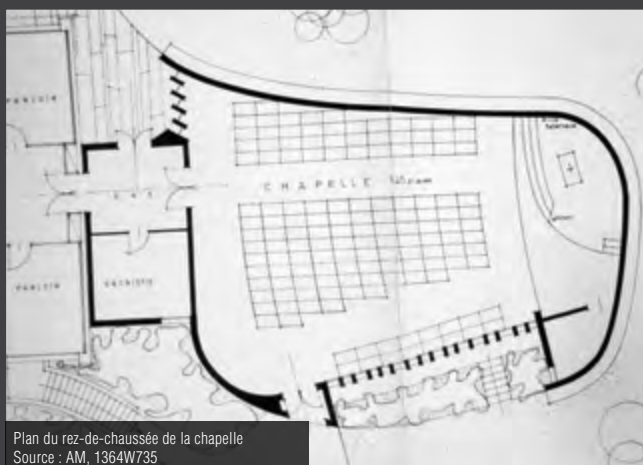
Vue du narthex et de la tribune de la chapelle © DRAC CVL X. Desternes



Vue intérieure : Source : coll. part.

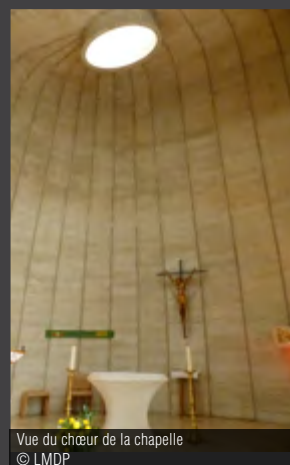


Détail d'un vitrail
© LMDP



Plan du rez-de-chaussée de la chapelle
Source : AM, 1364W735

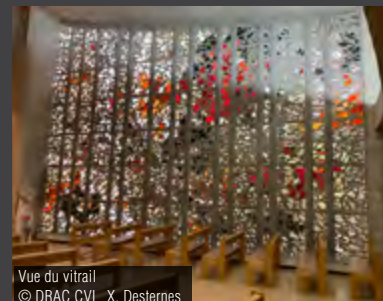
Michel Marconnet, architecte, frère et associé de Jean Marconnet (1925-2014), il fonde avec lui une agence d'architecture à Tours au début des années 1960. Il y mène de nombreux projets en son nom propre, comme le Carmel de Laval en 1965, ou bien en assistant son frère, comme la Chapelle des Petites-Sœurs-des-Pauvres de Tours en 1975. En 1972, ils travaillent ensemble à la construction de l'église Saint-Joseph dans le nouveau quartier du Sanitas à Tours. Actif jusqu'en 1990, on lui doit de nombreux programmes comme l'ensemble de logements Fossé-Chevrier à Vendôme (1969), le Centre de loisirs de Chambray-lès-Tours (1985) ou l'École d'ingénieurs de Tours (1988).



Vue du chœur de la chapelle
© LMDP



Vue de la tribune © LMDP



Vue du vitrail
© DRAC CVL X. Desternes

Sources :

- **Archives communales de Tours**

[non coté] : dossier contenant des documents relatifs aux permis de construire (de 1968 à 1975). Avant-projet, permis de construire, et correspondances. Plans (situation, élévations, sol etc.).

- **Ouvrage**

Le Patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles, séminaire des 9, 10 et 11 juin 2008, Institut national du patrimoine/Direction de l'Architecture et du Patrimoine.



L'ÉDIFICE

La chapelle est située dans le jardin, à l'arrière du bâtiment principal. Enclavée, elle est visible depuis l'extérieur par la ruelle du Croc. On y accède par la maison de retraite du 10 boulevard Preuilley, immeuble moderniste également construit par l'agence Marconnet.

La chapelle consiste en un vaste vaisseau de béton banché blanc bâti sur un sous-sol. Elle est reliée, au nord, à la maison de retraite par un volume cubique disposant d'un étage supérieur. Au rez-de-chaussée il comporte deux salles dont l'une est la sacristie et la seconde un sas distribuant l'accès à la chapelle (sud), au jardin (est) et à l'intérieur de la maison de retraite (nord). La large porte-fenêtre ouvrant sur le jardin est surmontée d'un volume rectangulaire en béton de même largeur et en saillie, formant auvent.

Au sud de l'espace d'entrée s'étend le mur de la nef. Il est initié par un volume conique formant l'angle nord-est du bâtiment et dissimulant, vers l'entrée, un mur de vitraux. La nef se développe en un ample mur concave et en légère pente qui se poursuit, au-dessus de l'édifice et forme sa toiture. Le mur oriental, aveugle, s'étend vers le sud sur une vingtaine de mètres puis s'arrondit vers l'ouest pour former le chœur. La façade du chœur, orientée au sud, prend la forme d'un cône tronqué.

La façade ouest consiste, dans les trois-quarts de son volume, en une paroi de dalles de verre coloré. Celle-ci est rythmée de quinze étroits trumeaux de béton en saillie. Le niveau du terrain étant plus bas à l'ouest, le mur de vitraux éclaire également le sous-sol du bâtiment auquel une porte donne accès depuis l'extérieur. Le quart restant du volume de la façade ouest est une paroi de béton s'arrondissant à sa jonction avec le volume cubique de l'entrée de l'édifice. Près de la porte d'entrée principale, indépendante du bâtiment, une structure de béton d'environ 3,50 m de haut fait office de clocher. Sa forme évoque une cloche. Une véritable cloche de bronze est suspendue à cette structure.

On accède à la chapelle par un sas d'entrée qui dessert également la sacristie et le hall de la maison de retraite. Le plan général de la chapelle prend la forme d'un quadrilatère aux angles arrondis. Le narthex est surmonté, sur toute sa superficie, d'une tribune ouverte. On accède à cette tribune par un escalier de béton à rampe courbe qui longe le mur nord. La tribune est composée d'une épaisse rive de plancher en béton. Elle est fermée du côté de la nef par un garde-corps vitré à hauteur d'appui.

Le mur gauche de la nef, le chœur et le plafond, unis dans un seul ensemble de béton banché, épousent la forme de la mono-structure extérieure. Ce voile de

béton, fluide, sans rupture ni angle vif, s'achève à sa jonction avec le mur ouest. Ce dernier est composé d'un vaste mur de dalles de verre coloré dans des tonalités automnales. Ce grand vitrail filtre doucement la lumière à la manière de la frondaison d'un arbre, par des touches lumineuses ou plus sombres, blanches ou aux couleurs chaudes. À l'extérieur, la présence d'arbres devant le vitrail développe cet effet et participe à mettre en mouvement la lumière dans la chapelle. Le vitrail a été réalisé par l'atelier monastique de Saint-Benoît.

Le chœur épouse la forme courbe du mur sud. Il est délimité par une estrade qui en occupe toute la superficie et le surélève d'une hauteur de trois marches. L'autel, en béton blanc, de forme ovale, est placé au centre du chœur. Il est éclairé zénithalement par un oculus percé dans le plafond et dont les contours de béton apparaissent en saillie. Un christ en croix cuivré est fixé sur le mur. Un ensemble de bancs en bois clair, munis de prie-Dieu et aux formes simples et droites, compose l'essentiel du mobilier de la chapelle et offre une capacité de 140 places assises. On note, sur le mur oriental, la présence d'un bas-relief en plâtre représentant le chemin de croix.

Au sous-sol, un auditorium de 140 places occupe toute la superficie du bâtiment. Il est éclairé par la partie basse du vitrail du mur ouest.

INTÉRÊT DU LABEL

La chapelle des Petites Sœurs des Pauvres de Tours est un témoin privilégié de l'architecture religieuse de la fin des Trente Glorieuses et de la rupture radicale qui s'opère alors avec les formes de l'église traditionnelle.

Elle est un bon exemple des réponses apportées par les architectes aux prescriptions du concile Vatican II (rapprochement des fidèles de l'autel,

valorisation du sanctuaire par la lumière naturelle, sobriété des décors) mais aussi aux contraintes du contexte socio-économique (matériaux peu coûteux, préfabrication de la mono-structure de béton, mur en dalles de verre).

Elle témoigne également de la présence à Tours, pendant plus de 150 ans, d'une congrégation, les Petites Sœurs des

Pauvres, qui s'est implantée dans le quotidien des Tourangeaux et a œuvré pour les plus démunis. La maison de retraite du boulevard Preuilley, dont la chapelle est l'élément phare, est un exemple préservé des nombreuses « Ma Maison » des Petites Sœurs des Pauvres qui existaient en France et qui sont peu à peu remplacées par d'autres types de structures (associations, fondations, etc.)



Vue générale de la chapelle vers le chevet
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du chevet © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Photo du chantier
© diocèse de Tours



Photo du chantier, juillet 2017
© diocèse de Tours

Architecte : Jean-Marie Duthilleul (1952-.)
Maître d'ouvrage / Commanditaire : Association diocésaine de Tours



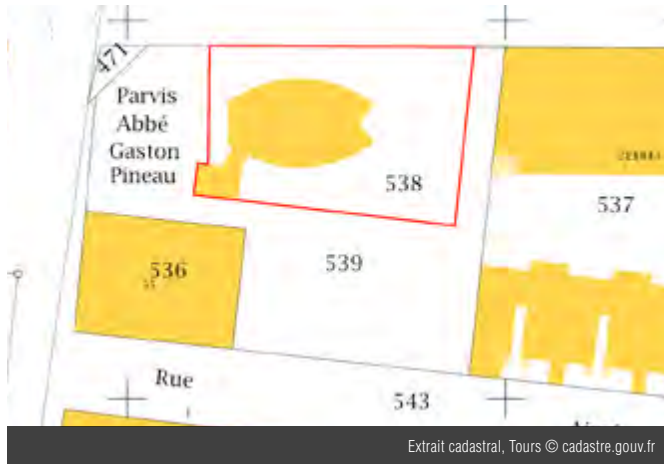
Coupes de la chapelle,
[sans date]. Source : Agence
Duthilleul



Entrée de la chapelle depuis la rue
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Jean-Marie Duthilleul est né à Versailles le 18 novembre 1952. Son père, Jean Duthilleul (1913-2010) avait, avec Pierre Sonrel (1903-1984), été à la tête d'une importante agence des Trente Glorieuses : auteurs du grand ensemble de Massy-Antony, ils se sont particulièrement fait connaître dans le domaine des maisons de la culture et de l'architecture du théâtre et des spectacles. Jean-Marie Duthilleul suit une double formation d'ingénieur (École Polytechnique et École des Ponts et Chaussées) et d'architecte (école de Paris La Seine, UP9). Ce parcours prestigieux l'amène à exercer, entre 1977 et 1986, des fonctions auprès du gouvernement autour de l'aménagement des villes nouvelles, des grands projets de l'État et de l'organisation de l'Exposition universelle de 1989, finalement annulée. Il est ensuite chargé de refonder, avec Étienne Tricaud, l'agence d'architecture de la SNCF, devenue plus tard AREP, qui accompagne notamment l'expansion du réseau de trains à grande vitesse. Outre la construction des gares nouvelles, Jean-Marie Duthilleul travaille à la rénovation et à l'accroissement de la capacité des bâtiments existants, et fait peu à peu d'AREP une agence pluridisciplinaire, intervenant au niveau mondial (en particulier au Vietnam et en Chine) sur des projets d'urbanisme et des grands équipements publics. Il crée, en janvier 2012, son agence personnelle, toujours active dans le domaine de l'architecture ferroviaire et des transports urbains, ainsi que dans l'architecture religieuse. Il est nommé en 2019 architecte-conseil du chantier de restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris, édifice dont il avait déjà, une quinzaine d'années plus tôt, réorganisé la circulation autour du chœur.





L'aménagement du quartier de Monconseil est finalement relancé au cours du deuxième mandat de Jean Germain, en 2005, alors que la ville de Tours a épuisé ses autres réserves foncières. Une nouvelle ZAC est créée : l'OPAC de Tours demeure aménageur et confie une mission d'architecte en chef à Éva Samuel. Les travaux, engagés en 2007, portent sur un périmètre restreint à une vingtaine d'hectares, traversés par la première ligne de tramway de l'agglomération tourangelle. Plus de 1 500 logements sont prévus à terme ainsi que divers équipements publics (gymnase, crèche, EHPAD, etc), l'achèvement du quartier étant envisagé vers 2025.

Les échanges entre la ville de Tours, l'OPAC et le Diocèse conduisent, au début des années 2010, à réserver dans le plan-masse dressé par Éva Samuel une parcelle destinée à un bâtiment culturel, à l'angle de la rue Daniel-Mayer et de la rue de la Chapelle. Ce nouvel édifice doit remplacer la chapelle Saint-Libert, dans le quartier de Sainte-Radegonde, qui présente des déformations structurelles et doit être démolie.

Aujourd'hui

L'architecte Jean-Marie Duthilleul, choisi pour établir les plans, dépose la demande de permis de construire le 22 mars 2016, l'autorisation étant donnée le 13 juillet de la même année. Les travaux sont menés rapidement, et la chapelle Saint-Martin est inaugurée le 28 novembre 2017.

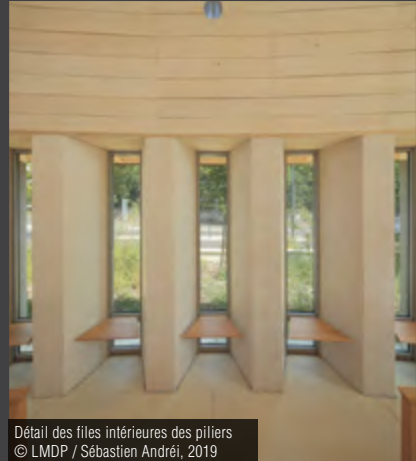
Le secteur de Monconseil, au nord de la ville de Tours, forme un trapèze d'une quarantaine d'hectares, délimité à l'ouest par l'avenue André-Maginot - ancienne route nationale 10 - et à l'est par le boulevard du Maréchal-Juin, et traversé par la rue Daniel-Mayer. Sa situation à trois kilomètres du centre-ville de Tours motive la création, dès 1969, d'une ZAD (zone d'aménagement différé) destinée à constituer une réserve foncière et empêcher le mitage des terrains agricoles par un tissu pavillonnaire incontrôlé. L'Office HLM de Tours se porte ainsi régulièrement acquéreur de parcelles cultivées, dans l'attente d'un projet d'ensemble. La priorité est toutefois donnée, au cours des années 1970, à l'achèvement de l'opération d'aménagement de la vallée du Cher, au sud de la ville, qui concentre les chantiers de construction de logements sociaux. Une procédure de ZAC (zone d'aménagement concerté) est finalement lancée en 1984, l'atelier intercommunal d'urbanisme de Tours dressant un plan d'ensemble du nouveau quartier, partagé entre des immeubles de logements collectifs et des pavillons individuels. En dépit de l'approbation d'un PAZ (plan d'aménagement de zone) en 1987, le projet d'ensemble est abandonné par le maire Jean Royer, qui concentre son action sur des opérations de revitalisation du centre-ville.



Jean-Marie Duthilleul (architecte), Plan-masse de la chapelle, 2016.
Source : AM de Tours, PC 16 T 58



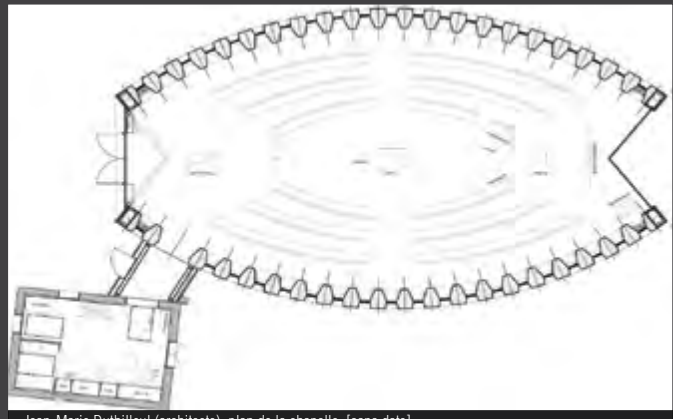
Vue intérieure vers l'ambon © LMDP / Sébastien Andréj, 2019



Détail des files intérieures des piliers © LMDP / Sébastien Andréj, 2019



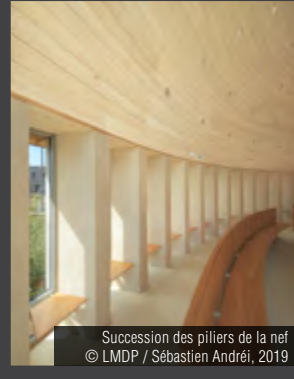
Vue intérieure vers l'ambon © LMDP / Sébastien Andréj, 2019



Jean-Marie Duthilleul (architecte), plan de la chapelle, [sans date].
Source : Agence Duthilleul



Vue intérieure du côté de l'entrée © LMDP / Sébastien Andréj, 2019



Succession des piliers de la nef © LMDP / Sébastien Andréj, 2019

Sources :
• Archives communales de Tours
PC 16 T 58 : dossier de permis de construire - pièces écrites (correspondances, descriptifs, formulaires), documents graphiques (plans de niveaux, coupes, élévations, perspective), 2016-2019.



L'ÉDIFICE

La chapelle Saint-Martin est implantée dans un environnement urbain caractéristique des quartiers d'habitation des années 2010, formé d'immeubles de logements collectifs composant des îlots ouverts de plan quadrangulaire. Elle est placée en retrait d'un carrefour dominé par les six étages de la résidence Clément-Marot (Michel Kagan & associés architecte) et entourée, au sud et à l'est, par les volumes de trois et quatre étages de la résidence du Clos de la Chapelle (atelier Du Pont architecte). De l'autre côté de la rue Daniel-Mayer, au nord, le jardin public de la Grenouillère et le parc d'une propriété privée confèrent une aménité au lieu et signalent son caractère de centralité. La chapelle est elle-même précédée d'un petit parvis arboré facilitant la tenue des cérémonies et l'isolant de la circulation routière.

L'édifice possède une échelle plus basse et plus douce que les immeubles d'habitation qui l'entourent. La chapelle se présente comme l'intersection symétrique de deux murs bas, régulièrement percés de piliers et dont les pignons sont évidés par des plans

concaves, coiffés par une charpente en coque de bateau renversée, elle-même surmontée d'un clocher. Les murs extérieurs forment un soubassement visuel rythmé, de chaque côté, par une vingtaine de piliers ; la pierre calcaire de Charente a été préférée au tuffeau vernaculaire, moins dense et moins résistant. L'entrée des fidèles s'effectue par le pignon occidental : le portail en bois y est surmonté d'une verrière triangulaire faisant écho à celle du pignon oriental, laissé totalement vitré. La couverture en épicea de Scandinavie ne s'appuie sur aucun tirant ou support intermédiaire, un système de post-contrainte ayant été utilisé pour la rigidifier. Son revêtement en bardeaux de châtaignier est ponctué de 164 tuiles de verre diffusant une lumière douce et homogène dans l'édifice. Le clocher, placé au centre du plan, est une simple pointe en pin Douglas contenant les trois cloches, muni d'abat-sons également en châtaignier.

L'espace intérieur développe une surface de 150 m² permettant l'accueil de 142 personnes. Les bancs en bois sont organisés suivant un plan en mandorle autour de l'autel central,

suivant un modèle déjà utilisé par l'architecte à Saint-François de Molitor (Paris, 2005), et conforme à la liturgie réformée par le concile Vatican II qui place l'acte eucharistique au cœur de l'édifice. Le baptistère, près de l'entrée, l'autel, l'ambon et la croix de gloire près du pignon oriental sont ainsi placés sur une même ligne définissant l'axe de symétrie transversal. La luminosité de la nef unique est accrue par la couverture de la face intérieure de la charpente par des panneaux de peupliers blanchis, dont la teinte se confond avec celle de la pierre calcaire. La nuit, des lampes LED placées dans les jours des 164 tuiles de verre créent une voûte étoilée.

Le programme est complété, au sud-ouest, par une petite sacristie libérant la chapelle des équipements techniques nécessaires à son fonctionnement, et comprenant un bureau et un sanitaire pour l'officiant. Les espaces extérieurs ont également fait l'objet d'un traitement soigné, la chapelle étant entourée par un muret bas permettant l'assise, et par des plantations de hêtres, de charmes et d'amélanchiers.

INTÉRÊT DU LABEL

La chapelle Saint-Martin, œuvre d'un architecte d'envergure internationale, compte parmi les réalisations récentes les plus remarquables dans l'agglomération tourangelle, en même temps que parmi les rares édifices neufs du culte catholique à avoir été construits en France depuis les années 1970. Bâtie avec un budget modeste d'1,7 million d'euros, cette chapelle exprime un caractère d'humilité par son architecture simple et dénuée de toute ostentation, et le recours à des matériaux naturels et à la provenance essentiellement locale. Par son emploi délicat de la lumière et l'association du bois et de la pierre, Jean-Marie Duthilleul signe un bâtiment excluant tout pastiche tout en évoquant des formes intemporelles et familières,

telles que le clocher central qui rappelle ceux des églises de village de la Touraine. La chapelle Saint-Martin est enfin voulue comme un lieu de rassemblement, tant par son plan oblong que par le traitement paysager du jardin et du parvis, que l'architecte et le maître d'ouvrage ont voulu traiter en place publique bénéficiant à l'ensemble du nouveau quartier de Monconseil.



Vue intérieure vers l'ambon © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Gien, Reconstruction du centre-ville
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Blois, Tête de pont de la rive droite
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



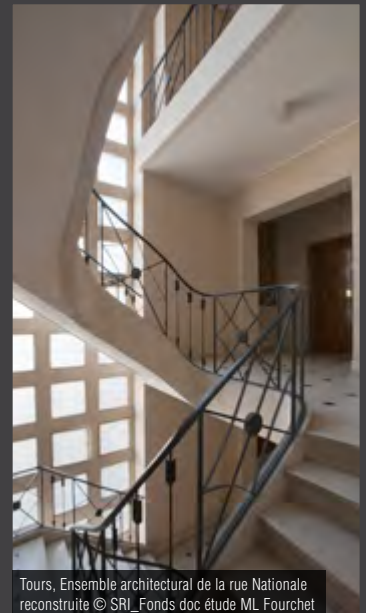
Sully-sur-Loire, Îlots de la Reconstruction
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Gien, Reconstruction du centre-ville
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Orléans, Chantier expérimental de la Reconstruction
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Tours, Ensemble architectural de la rue Nationale reconstruite © SRI_Fonds doc étude ML Fourchet



Vendôme, Îlots de la Reconstruction
© LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Sully-sur-Loire, Îlots de la Reconstruction © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Orléans, Chantier expérimental de la Reconstruction © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Ensembles urbains de la Reconstruction

L'ampleur déjà considérable des sinistres connus par les villes françaises - en particulier dans le Nord, en Picardie et le long de la vallée de la Loire - conduit le régime de Vichy, au début de l'automne 1940, à engager un nouveau cadre législatif et réglementaire destiné à faciliter la reconstruction des cités détruites et, au-delà, à moderniser les dispositions existantes en matière d'architecture et d'urbanisme qui remontaient, pour l'essentiel, à la loi Cornudet de 1919. Le commissariat technique à la reconstruction immobilière (CTRI) est créé en même temps que les PAR (plans d'aménagement et de reconstruction) qui se substituent aux PAEE (plans d'aménagement, d'extension et d'embellissement), rendant *de facto* obsolète le cadre des études déjà engagées.

Le Val de Loire, avec ses nombreux ponts, est une porte et un verrou entre les moitiés nord et sud du pays. Les villes situées en tête des ponts sur la Loire sont donc touchées au premier chef par les bombardements, aussi bien lors de la débâcle de 1940 que lors des combats de la Libération.

Les ponts avaient déjà été pour la plupart détruits en 1870-1871, à l'arrivée des troupes prussiennes.

Cette fois, l'usage de l'aviation a impliqué des destructions plus massives, touchant également le cœur des villes, les équipements publics et les maisons.

Sur les bords de la Loire, la Reconstruction constitue un exemple particulièrement intéressant à plusieurs titres. Elle concerne de grandes villes (Tours, Orléans, Blois) comme des villes moyennes (Vendôme, Gien, Châteauneuf-sur-Loire) et d'autres plus petites encore, comme Sully-sur-Loire et Saint-Père-sur-Loire.

Elle permet donc d'observer les réponses apportées à différentes échelles. En ce qui concerne le plan d'urbanisme, il s'agit d'une occasion de repenser les quartiers anciens et d'y appliquer les préceptes hygiénistes prônés par les architectes et les aménageurs en apportant de l'air et de la lumière en repensant le réseau de voirie. Il s'agit alors de dédensifier les îlots, d'élargir les voies et de les régulariser par la même occasion, afin d'améliorer aussi la circulation.

C'est aussi l'occasion de mener des réflexions très intéressantes à l'échelle nationale concernant la question de la réinterprétation des styles historiques ou de « l'esprit d'une ville » tout en incluant le confort moderne. Le traitement des espaces publics, des abords de monuments et du grand paysage (bords de Loire) a toujours été pris en compte par les maîtres d'œuvres des reconstructions ligériennes.

De manière générale, les préceptes d'urbanisme prônés dans le contexte de la Reconstruction font la part belle au zonage cher à Henri Prost ou dans une vision plus radicale à Le Corbusier. Selon ce principe, les différentes fonctions observables dans les villes sont regroupées et réorganisées en quartiers distincts.

Ce thème rassemble donc les édifices construits dans le cadre d'un programme de Reconstruction suite aux destructions occasionnées par la Seconde Guerre mondiale, et ne prend en compte les autres constructions des années 1950, dont l'éventuelle construction ou reconstruction peut être liée à l'essor économique.



Vue d'ensemble à l'angle des rues du Général-de-Gaulle et Marie-de-Luxembourg © LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Vue d'une façade © LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Vue d'ensemble depuis la place Saint-Martin © LMDP / Sébastien Andréi, 2020

Architectes : Jean Dorian (architecte-urbaniste) (1906-1998) ; André Aubert (1905-1987) ; Jean Aubry (1908-1980) ; Marcel Dufresne (1881-?) ; Henry Jannin (1904 - après 1973) ; Lucien Joubert (1909-1977) ; Roger et Jean Marconnet ; Marcel et Charles Marcot (1901-?) ; André Marganne (1896-1969) ; Maurice Martineau (1887-1983)

Entrepreneurs : Gros-œuvre : G. Bellanger ; Ourry, Lelong, puis « Groupement des entrepreneurs du bâtiment et des travaux publics réunis » ; charpente (Fisseau, Étienne Girard à Cloyes, Ch. Bouvard à Thoré-la-Rochette) ; couverture (Girard et fils ; R. Martine de Tours ; M. Lairaudat) ; plâtrerie (Lelong, Daoudal & Boué de Tours) ; peinture et vitrerie (Vérité, Rigoreau) ; électricité (Leblanc) ; plomberie (Caillette) ; serrurerie (Grésillon) ; menuiserie (Marcel Pinard de Stains, Chesneau, Cosnin), persienne (FMB) ; volets roulants (Peyrichou & Malan de Pau), etc.

Commanditaires : État (ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme) ; Association syndicale et de remembrement de Vendôme

Jean Dorian est né à Tours le 25 mai 1906. Fils du menuisier d'art Élie Dorian, il intègre l'École des beaux-arts de Paris en juillet 1928, un an après Charles, son frère aîné. Diplômé architecte le 14 novembre 1934, Jean Dorian intègre l'équipe chargée de la conception du pavillon du Métal à l'exposition internationale de 1937, aux côtés de son frère et des architectes Jean-Pierre Paquet et Bernard Vitry. Il est adjoint à l'automne 1940 à l'architecte Camille Lefèvre qui prend en charge l'étude du plan d'aménagement et de reconstruction de Tours, dont le centre-ville est lourdement sinistré lors des combats de juin 1940. Malade, Lefèvre cède progressivement sa place à Jean Dorian, qui se trouve à la Libération seul en charge de l'établissement d'un plan dont l'ampleur a été considérablement accrue par les dégâts des bombardements alliés de 1943-1944. Aujourd'hui connu sous le nom de Plan Dorian, ce projet très ambitieux prévoit le déplacement de la gare de Tours et l'aménagement d'un nouveau quartier de plusieurs milliers de logements sur les anciennes emprises ferroviaires. Retardé par des difficultés économiques et politique, ce volet du programme de la reconstruction tourangelle n'est que très partiellement mis en œuvre, Jean Dorian étant ensuite écarté de la réalisation du grand ensemble du Sanitas, confié au parisien Jacques Henri-Labourdette. Partagé entre ses agences de Tours et de Paris, il œuvre sinon à la reconstruction de Vendôme, Donges et Montrichard, et travaille avec son frère Charles à des plans d'urbanisme au Cameroun et à Madagascar. Il décède à Issy-les-Moulineaux le 28 septembre 1998.

Né en 1905, **André Aubert** est un ancien élève de l'ENSA, diplômé en 1932 et 1^{er} Second Grand Prix de Rome la même année. En 1934, il remporte le concours pour les musées d'Art moderne de l'État et de la ville de Paris en collaboration avec Dondel, Viard et Dastugue. Architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux depuis 1935, il travaille notamment pour le ministère de l'Éducation nationale et celui des Postes et Télécommunications. En 1937, il gagne le concours pour la reconstruction de l'hôtel de ville de Blois, ville dans laquelle il travaillera jusqu'aux années 1980, sur la Reconstruction tout d'abord, puis sur son secteur sauvegardé.



→ 1947

/// Jean DORIAN ; André AUBERT ; Jean AUBRY ;
Marcel DUFRESNE ; Henry JANNIN ; Lucien JOUBERT ;
Roger et Jean MARCONNET ; Marcel et Charles MARCOT ;
André MARGANNE ; Maurice MARTINEAU

Propriétés privées
Situé dans le périmètre d'un site patrimonial
remarquable (SPR)



Extrait cadastral, Vendôme © cadastre.gouv.fr

Durant l'exode de juin 1940, l'ancienne route nationale 10 - qui relie Paris à Bordeaux - est visée par des bombardements aériens, au niveau de la Porte-Saint-Georges. L'incendie qui s'ensuit ravage le centre-ville de Vendôme : 97 immeubles sont endommagés tandis que 140 immeubles sont totalement détruits. La zone sinistrée en juin 1940 totalise 2,70 ha du centre-ville. Les artères commerçantes entre la Porte Saint-Georges et l'actuelle bibliothèque municipale sont principalement touchées, et en particulier les actuelles rue Poterie, rue du Général-de-Gaulle (ancienne rue au Blé), rue Saulnerie et rue Marie-de-Luxembourg. Les sinistrés sont alors en majorité des commerçants, des artisans, ainsi que des professions libérales et quelques propriétaires privés, sans compter l'ancien hôtel de ville (la Porte Saint-Georges) et le tribunal (qui ne sera finalement pas reconstruit).

Îlots et des maisons d'habitation disséminées sur un îlot paysagé, engendrant de grands frais d'aménagement de la voirie, qui ne sera pas non plus réalisé.

Finalement, le plan d'urbanisme de Dorian reprend globalement le dessin de l'ancien tracé urbain. Afin d'améliorer la circulation, il élargit toutefois la rue Poterie et l'ensemble de la voirie, supprime l'ancienne Grande-Rue (qui était parallèle la rue au Blé, c'est-à-dire l'actuelle rue du Général-de-Gaulle) et dédouble la rue Frincambault par l'intermédiaire d'une petite place, permettant de relier l'ancien quartier sinistré à la rue des États-Unis par l'intermédiaire de la rue de Verdun où il installe - sur l'ancienne prairie Chevallier - un quartier de compensation et d'extension. Dorian porte également une grande attention aux perspectives créées sur les principaux monuments de la ville, et en particulier la tour Saint-Martin et l'abbaye de la Trinité, mais aussi le château et la « Montagne ». Si l'implantation végétale qu'il envisage sur son PAR de 1941 est considérablement réduite sur demande du Conseil municipal, il maintient l'aménagement des abords du Loir, de la Porte Saint-Georges au marché couvert, ménageant des percées visuelles vers le château qu'il accompagne par la création d'un square et d'une promenade.

Le projet urbain de Dorian édicte quelques règles qui définissent l'organisation et la composition architecturale, comme les ordonnancements ou les passages vers les cœurs d'îlots. En outre, sont également définis en 1943 avec le concours de l'architecte Maurice Martineau, des types architecturaux, des gabarits de hauteur, de largeur, mais aussi d'utilisation des matériaux.

Le projet d'aménagement et de reconstruction (PAR), d'embellissement et d'extension de la ville de Vendôme est établi en juillet 1941 par Jean Dorian, architecte et urbaniste, qui travaille après la Libération aux côtés de Pierre Patout pour la Reconstruction de Tours. Les principes directeurs de son PAR sont l'aération, la circulation et la conservation du caractère historique et commercial du centre-ville. En effet, pour lui Vendôme se définit comme une ville dynamique, une « ville d'échanges », un « carrefour de circulation », mais aussi un « centre touristique aux nombreux Monuments historiques », qu'il s'agit de préserver.

Rejeté par le conseil municipal le 14 septembre 1941, ce plan a connu plusieurs évolutions. La grande place centrale de 65 m de long sur 34 m de large permettant de mettre en valeur le tribunal mais également l'ordonnancement architectural des deux îlots qui la bordent ne sera jamais réalisé. Le projet de reconstruction et d'aménagement est déclaré d'utilité publique le 28 juillet 1942, consignait toutefois près de 20 modifications à apporter. D'autres projets sont dessinés par Jean Dorian, comme le plan du 14 mars 1942 qui prévoit notamment un développement très important du quartier de compensation avec la présence de deux grands

Pensés sous Vichy, ces projets et recommandations n'ont pas tous été suivis à la Libération. Il n'en demeure pas moins qu'ils serviront de base à l'élaboration de la reconstruction architecturale et urbaine du quartier sinistré le 15 juin 1940, mais aussi à la planification et au développement de la ville après la Seconde Guerre mondiale, et en particulier lors de la mandature de Gérard Yvon, de 1953 à 1970 (comme le quartier des Grands-Prés, dédié aux sports et aux loisirs ; l'axe est-ouest de l'actuelle avenue Gérard-Yvon ; etc.).

Aujourd'hui

La Reconstruction architecturale et urbaine du centre-ville de Vendôme n'a jusqu'à aujourd'hui pas fait l'objet d'étude spécifique, et n'a pas été incluse dans l'étude menée depuis 2009 par le service patrimoine et inventaire sur la Reconstruction des villes de la Loire. Elle est toutefois mentionnée en tant que « patrimoine architectural d'intérêt local » (îlots A à G) et même « patrimoine architectural d'intérêt certain » pour l'habitation et atelier Fisseau (îlot J) dans l'ancien périmètre de l'Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP), devenu Site patrimonial remarquable (SPR) en 2016.



Vue d'un passage cochier sous immeuble, place du Marché-aux-Légumes
© LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Jean Dorian, Plan de la ville de Vendôme : bilan des destructions, 15 juillet 1941
Source : A.C. de Vendôme, T 365/1



Vue d'une cour intérieure
© LMDP / Xavier Spertini, 2020



Plan représentant huit des neufs îlots de la Reconstruction de Vendôme. Source : A.D. de Loir-et-Cher, 1195 W 77

Né en 1908, **Jean Aubry** est diplômé de l'École des arts décoratifs de Paris (DPLE) en 1938, après avoir débuté sa formation à École des beaux-arts de Nantes (1928-1929). Installé à Romorantin dès 1938 où il enseigne le dessin industriel jusqu'en 1946, il y est également conseiller municipal. Architecte reconstruteur agréé pour le Loir-et-Cher sous le n°1053, il est associé pour la reconstruction de Vendôme à Charles Marcot. Il sera également l'un des trois architectes départementaux du Loir-et-Cher.

Né en 1881, **Marcel Dufresne** commence son activité chez Louis-Charles Boileau, architecte du Bon Marché à Paris, avant même d'être diplômé de l'ENSBA (atelier Redon) en 1918. Associé à Robert Maurice, il construit durant toutes les années 1920 dans la Marne, avant de s'installer dans les Landes, suite à la crise économique, où il est actif de 1934 à 1939, en particulier à Mimizan. Il se signale à Vendôme dès 1940 où il étudie un "avant-projet d'aménagement des quartiers sinistrés de Vendôme et de leurs abords" qu'il aurait remis au préfet.

Diplômé de l'ENSBA (atelier Defrasse-Madeline) en 1930, **Henry Jannin** commence sa carrière dans l'agence Roux-Spitz de 1929 à 1932. Installé à Blois (sans doute depuis 1938 où il termine 2nd au concours du lycée de jeunes filles), il participe au concours d'habitat rural en Val de Loire lancé par Jacques Morane. Associé à Lucien Joubert, qui assure la continuité de l'agence pendant la période d'Occupation (pendant laquelle Jannin est prisonnier de guerre en Silésie de 1941 à début 1945), Henry Jannin a construit dans le perche vendômois les écoles et groupes scolaires de Sargé-sur-Braye, Souday, Rahart, Couddes et a étudié (et construit ?) celles de Prunay, Saint-Ouen et Thoré-la-Rochette, etc. Agréé sous le n°2181, il étudie le remembrement de la ville de Vendôme, est architecte en chef de l'îlot A, et architecte-conseil de l'Association syndicale de la reconstruction de la ville.

Sources :

- **Archives nationales, site de Pierrefitte 19900181/70, fonds de la Direction de l'Aménagement foncier et de l'urbanisme** : plans d'aménagement et de reconstruction du Loir-et-Cher, 1944-1958 : cartes et plans du projet d'aménagement de Jean Dorian, juillet 1941.

- **19771065, fonds du MRU** : dossiers des demandes d'agrément des architectes de la reconstruction : Jean Dorian (n°0351, cote 19771065/85) ; André Aubert (n°0027, cote 19771065/7) ; Jean Aubry (n°1053, cote 19771065/7) ; Marcel Dufresne (n°0385, cote 19771065/89) ; Henry Jannin (n°2181, cote 19771065/132) ; Lucien Joubert (n°1397, cote 19771065/134) ; Roger Marconnet (n°1500, cote 19771065/163) ; Jean Marconnet (n°8788, cote 19771065/163) ; Marcel Marcot (n°4980, cote 19771065/163) ; Charles Marcot (n°1980, cote 19771065/163) ; André Marganne (n°0716, cote 19771065/164) ; Maurice Martineau (n°0732, cote 19771065/167).

- **Archives départementales du Loir-et-Cher**

- **576 W 240 à 266, 322, 344, 349** : dossiers des dommages de guerre (Vendôme)

- **673 W 2** : périmètre de reconstruction, projet de remembrement, arrêté d'utilité publique de 1942, etc.

- **1195 W 77** : îlots A, B, C, J et carte des huit îlots.

- **1029 W 97** : quartier de compensation.

- **1029W98** : îlots B, F, quartier compensation et plan-masse.

- **93/29** : pièces écrites relatives au plan d'aménagement et de reconstruction de Vendôme.

- **Archives communales de Vendôme**

- **T 365/1 à T 365/2** : boîtes 1 et 2 : projet du Plan de reconstruction et d'aménagement de Jean Dorian.

- **Musée de Sologne de Romorantin**

- **1 D 30-31, 33-34** : délibérations du Conseil municipal.

L'ENSEMBLE

Après la Libération, près de 80 édifices sont reconstruits dans le centre-ville de Vendôme, regroupés en neuf îlots : les îlots A à G sont globalement répartis entre la Porte Saint-Georges et l'actuelle bibliothèque, de chaque côté de la rue Poterie. L'îlot J est le seul à être reconstruit de l'autre côté de la Porte Saint-Georges, en bas du faubourg Saint-Lubin, tandis que l'îlot I - inauguré le 26 juin 1956 - qui est en réalité un « quartier de compensation et d'extension », est situé avenue de Verdun.

Cet urbanisme d'îlot, dessiné par Jean Dorian pendant l'Occupation, est mis en œuvre à partir de 1947 par une dizaine d'architectes agréés par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, et coordonnée par André Aubert (1905-1987), nommé au début de l'année 1946 architecte en chef de la reconstruction du département du Loiret-Cher - comprenant dans un premier temps Blois, Muides, Mer-Herbilly, Lisle, Vendôme et Selles-sur-Cher puis Montrichard, Romorantin, Saint-Aignan, Saint-Rimay, Lavardin, etc.

Âgés de 38 à 66 ans en 1947, les architectes qui œuvrent à la reconstruction de Vendôme sont de formations, de provenances et de sensibilités différentes. Ces architectes d'opération sont placés sous la supervision d'un architecte, chef de groupe, chargé de la coordination d'un îlot (Henry Jannin pour l'îlot A, Marcel Dufresne pour l'îlot D, etc.), eux-mêmes dirigés par André Aubert qui supervise l'ensemble.

Les édifices reconstruits sont principalement des immeubles de logements comportant un rez-de-chaussée commercial et deux étages d'habitation surmontés de combles aménageables signalés sur l'espace public par leurs lucarnes. Certains bâtiments d'usage privé font exception, en particulier rue Basse, où les édifices - commerciaux ou non - ne comptent qu'un étage d'habitation sur rez-de-chaussée. Quelques édifices, dans les îlots F et G notamment, étaient, quant

à eux, destinés à des professions libérales, tandis que sept maisons privées viennent occuper l'ancienne prairie Chevallier, au nord de l'avenue de Verdun.

Parfois monumentalisés par des porches d'accès (îlots C et D), les cœurs d'îlots semi-publics sont partiellement occupés par des bâtiments d'un seul niveau contenant des ateliers ou des garages. Ces espaces souvent problématiques aujourd'hui pour l'ensemble des villes reconstruites n'en cachent pas moins de beaux éléments de décor ou d'animation de façade comme ces angles concaves et convexes qui se répondent au sein de l'îlot A, mais aussi dans l'îlot C. D'autres éléments viennent animer l'espace public comme les arcades de l'extension de la Porte Saint-Georges, ou celles qui se répondent de chaque côté de l'îlot B (l'une d'elle est aujourd'hui incluse dans un commerce). Les différentes hauteurs de toiture, le jeu des lucarnes, le dessin des modénatures, mais aussi des portes d'entrées, animent l'architecture mais également l'espace public de ce nouveau quartier.

Des ensembles appelés « unités de chantier » sont définis, créant des continuités sur rue, comme dans l'îlot C qui montre une certaine homogénéité (malgré les différences de niveau des bâtiments de la rue basse) grâce aux encadrements proéminents des fenêtres en béton par exemple. On retrouve également d'autres séquences, comme les encadrements brique et pierre des fenêtres des îlots E et F qui se répondent de chaque côté de la rue Saint-Pierre-Lamothe. La répartition des architectes sur les îlots permet également de créer des rappels sur différentes rues et différents îlots. Ainsi retrouve-t-on par exemple les encadrements de baies en pierre avec clé saillante dessinés par Marcot sur différentes parcelles de l'îlot A, mais aussi sur l'îlot C ; tout comme la brique chère à André Marganne ponctue cette reconstruction sur certains bâtiments des îlots A, C et D.

Les bâtiments semblent donc dialoguer entre eux, et de nombreuses correspondances se retrouvent d'un bâtiment à l'autre. La modernité affichée par l'hôtel Saint-Georges par exemple, à travers ses poteaux de béton armé, ses hublots et cadres de baies, semble se répercuter sur les îlots alentours, sur l'îlot C, dans l'angle de l'îlot D et jusque dans l'angle de l'îlot A (dans l'actuelle librairie à l'angle de la rue Saulnerie et de la rue Marie-de-Luxembourg).

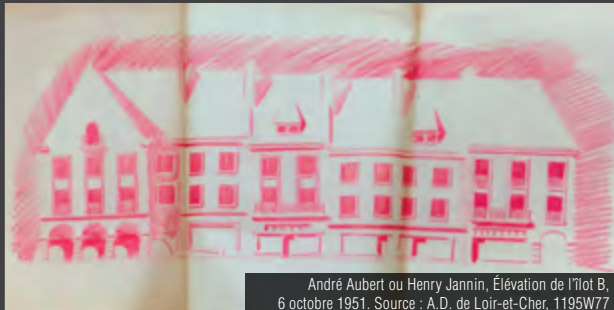
Des photographies de chantier permettent de comprendre la matérialité même de ces différentes réalisations, tandis que les dossiers de dommages de guerre nous livrent les noms des différentes entreprises - souvent locales, mais pas seulement - qui ont œuvré à Vendôme, donnant à voir à la fois l'organisation et l'économie à l'œuvre sur cette reconstruction. Véritable patchwork de matériaux, les immeubles sont composés de moellons (dans les sous-sols et les élévations des étages) ; de béton souvent dans les colonnes ou piles des rez-de-chaussée des commerces mais aussi dans certains éléments horizontaux ; de la brique dans les allèges de fenêtres, les angles des bâtiments, les cloisons, les cheminées, etc. Le bois est également utilisé, en particulier dans la reconstruction atypique de l'atelier Fisseau (îlot J), charpentier de profession.



Vue générale © LMDP / Sébastien Andréi, 2020



Charles Marcot, Projet d'élévation du moulin d'Albert Fisseau, situé dans l'îlot J, 7 août 1945 Source : A.D. de Loir-et-Cher, 576W344



André Aubert ou Henry Jannin, Élévation de l'îlot B, 6 octobre 1951. Source : A.D. de Loir-et-Cher, 1195W77



Détails de portes

© LMDP / Sébastien Andréi, 2020

Sources :

• Ouvrages

- LEPALLEC René, *Rapport sur les bombardements de Vendôme de juin 1940* », [écrit en 1943], Vendôme éd. Librairie Librairdisque, coll. « Nouvelles études régionalistes, publié en octobre 1983, p.27.
- RIGOLLET Gilbert, *Le vendômois sous l'occupation. Chroniques 1938-1945*, Vendôme, PUF, 1984.
- SIMON Gaël, *Espace et société à Vendôme du 11^e au début du 19^e s. : fonctionnement et fabrique d'une ville intermédiaire sur le temps long*, thèse de doctorat en histoire et archéologie, É. Lorans (dir.), Université de Tours, 2015, 929 p.

• Article

- REMISSE Gérard, « Le vandalisme à Vendôme après la Seconde Guerre mondiale », *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire du Vendômois*, 2013, p. 341-367.

Né en 1909, **Lucien Joubert** est diplômé de l'ENSBA (atelier Defrasse-Madeline) en 1939. C'est sans doute par ce biais qu'il rencontre son aîné Henry Jannin, diplômé 9 ans plus tôt, chez qui il collabore dès 1938. Assurant l'intérim d'Henry Jannin durant la captivité de ce dernier, il intervient également sur les reconstructions de Vendôme et de Blois (notamment avec André Aubert sur la piscine de Blois) où il reprend le cabinet de l'architecte Erre au décès de celui-ci vers 1950.

Associés depuis 1931, **Roger et Jean Marconnet** sont deux frères, ayant installé leur agence à Tours. Roger Marconnet - père de l'architecte Michel Marconnet (DPLG 1955), qui sera particulièrement actif à Tours et à Vendôme à partir de la fin des années 1950 - est affecté à la reconstruction de Vendôme, tandis que son frère Jean est affecté à l'Indre-et-Loire.

Né en 1901, formé dans l'agence de son père Marcel Marcot, **Charles Marcot** est un autodidacte actif entre 1928 (date d'obtention de sa patente) et 1962, principalement en région parisienne. Agréé en tant qu'architecte de la Reconstruction en 1941, il est associé à Jean Aubry sur la reconstruction de Vendôme, où il reprend très probablement les dossiers de son père décédé avant 1947.

Né en 1881, **Marcel Marcot** n'aurait pas obtenu son diplôme, bien qu'il ait suivi plusieurs ateliers d'architecture entre 1898 et 1905. Patenté dès 1906, il construit en région parisienne et exerce en tant qu'expert dans le Nord pendant l'entre-deux-guerres. Il se signale à Vendôme et dans le Loir-et-Cher au milieu des années 1930 avec la construction d'immeubles et de groupe scolaire (Brévainville). "Architecte intérimaire de la ville de Vendôme", son agence est installée pendant la guerre au 126 rue de la Marre. Agréé en 1941 sous le n° 4980, il travaillait alors à la restauration de l'église de la Madeleine et du lycée Ronsard (et aménagement de la nouvelle mairie) mais aussi aux travaux de consolidation de la Montagne et du Château. Il meurt au tout début de la Reconstruction, avant 1947.

Né en 1896 à Vendôme, **André Marganne** est sans doute le neveu d'Édouard Marganne, architecte municipal de Vendôme au milieu du XIX^e siècle. Diplômé de l'ENSBA (atelier Pierre André) en 1921, il s'installe dans le 7^e arrondissement de Paris. Il débute son activité en collaboration avec Auguste Bluysen sur le théâtre de la Michodière à Paris (1924) et l'hôtel Westminster du Touquet, mais aussi avec Paul-Henri Datessen pour plusieurs villas de La Baule. Agréé en tant qu'architecte-reconstructeur pour le département du Loir-et-Cher, sous le n° 716, il intervient sur la reconstruction de Vendôme seul ou en collaboration avec Marcel Dufresne.

Né en 1887 à Poitiers, **Maurice Martineau** est le fils de Léon Martineau et frère de Lucien, tous trois architectes à Poitiers, actifs de 1870 à 1970 environ. Diplômé de l'ENSBA, il officie à la fois à Paris et avec son frère à Poitiers. Il travaille notamment sur divers plans d'extension et diverses cités-jardins dans l'entre-deux-guerres, et réalise avec son frère la Bourse du Commerce (1925), le lycée Victor-Hugo (1931) ainsi que plusieurs banques et immeubles d'habitations à Poitiers.

INTÉRÊT DU LABEL

La reconstruction du centre-ville de Vendôme est à la fois représentative et singulière vis-à-vis des autres villes reconstruites de la région Centre-Val de Loire. Si elle reprend en effet les mêmes principes organisationnels et morphologiques, elle se singularise par sa variété esthétique, se rapprochant sans doute davantage de la reconstruction de petites villes comme Sully-sur-Loire, que des grandes et moyennes villes de la Loire comme Blois, Tours ou Orléans. Cette variété architecturale, qui découle des différentes pratiques et sensibilités de la dizaine d'architectes reconstruteurs qui sont intervenus sur les 80 édifices reconstruits, n'en montre pas moins une très grande unité d'ensemble.

Proportionnellement comparable à Blois en terme de destructions (17%), la reconstruction de Vendôme est sans doute la plus importante, et la plus intéressante de la vallée du Loir.

Cette reconstruction ne rentre pas dans les expériences constructives menées dans les chantiers expérimentaux comme l'îlot 4 d'Orléans ou des grands chantiers comme le Havre. Elle n'en demeure pas moins intéressante par sa variété esthétique et la qualité de sa mise en œuvre.

Elle s'inscrit dans la politique instituée à l'échelle nationale par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU) à partir de 1944 et mise en œuvre localement par les délégations départementales, mais aussi les édiles locaux et les sinistrés à travers l'association syndicale de reconstruction. Elle est le témoin de cette histoire spécifique et des moyens mis en œuvre pour cicatriser mais aussi moderniser la ville. La reconstruction du centre-ville de Vendôme est sans doute le point de départ de l'évolution et du développement urbain qui se concrétisera par la suite avec la mandature de Gérard Yvon (1953-1970).



Vue aérienne du chantier de Reconstruction de l'îlot A, vers 1948
Source : Images et sons en Vendômois



Vue du chantier de la Reconstruction
Source : Images et sons en Vendômois



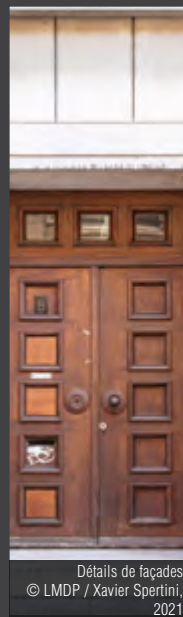
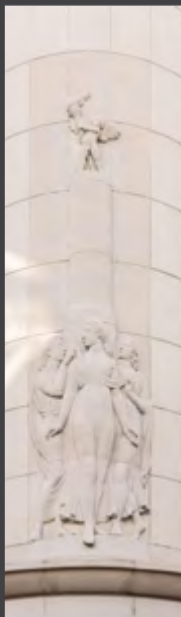
Vue du chantier de l'actuel hôtel Saint-Georges, situé dans l'îlot E, vue depuis la rue Poterie
Source : Images et sons en Vendômois



Vue du chantier de la Reconstruction
Source : Images et sons en Vendômois



Vue d'ensemble de l'angle sud-est de l'lot 5 (rue de la Cerche et rue Bannier) © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Détails de façades © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Plan de Reconstruction et d'aménagement d'Orléans, 1944. Source : AM d'Orléans, série O, cote provisoire 5095

Architectes : Pol Abraham (1891-1966) (architecte en chef) ; Marcel Brun ; René Dupêcher (architectes associés) ; Robert Boitel ; Robert Coursimault ; Durin ; F. Faroinade ; Paul Leroux (architectes d'opération)

Entrepreneurs : Dumont & Bresson (gros œuvre et coordination) ; Pradeau & Morin (gros œuvre) ; SEPCA (façades) ; Bernard Campenon (planchers) ; STUP (planchers) ; Chaffoteaux & Maury (équipements et réseaux)

Autres intervenants : Paul Belmondo ; Gili ; Janiot ; Poisson

Maître d'ouvrage / Commanditaire : ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme

Hippolyte Abraham, dit Pol, naît à Nantes en 1891 où il s'inscrit à l'École régionale des beaux-arts avant d'intégrer les Beaux-Arts de Paris (atelier de Jean-Louis Pascal). Réformé à la suite d'une blessure sur le front en 1915, Pol Abraham collabore comme dessinateur auprès des agences de Charles Lemaesquier, Raoul Brandon, Charles Plumet ou François Hennebique. Diplômé de l'École en 1920, il réalise des commandes privées, notamment des villas en Bretagne, avant de s'associer avec Paul Sinoir avec lequel il ouvre une agence à Paris en 1923. Très vite, Pol Abraham se fait un nom en région parisienne en construisant de nombreux programmes d'architecture domestique : hôtels particuliers à Paris et Neuilly-sur-Seine, villas à Louveciennes ou Vaucresson ou groupes d'immeubles. Ils s'illustrent également dans la construction scolaire comme le collège Montmorency (1932) ou l'ancien groupe scolaire Sérurier (1937, actuel lycée d'Alembert, labellisé Architecture contemporaine remarquable), tous deux à Paris. Ses œuvres les plus connues de la période de l'entre-deux-guerres demeurent toutefois les sanatoriums du plateau d'Assy construits avec son ancien camarade de l'École des beaux-arts, Henri-Jacques Le Même. Durant la Seconde Guerre mondiale, il participe aux recherches engagées par le régime de Vichy en faveur de l'effort de normalisation et de préfabrication de la construction. Le chantier expérimental de la Reconstruction d'Orléans (1944-1949) confié par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme est l'occasion pour lui d'expérimenter le fruit de ces recherches qui sont théorisées dans l'ouvrage intitulé *Architecture préfabriquée* publié en 1946. Cette même année, il est nommé membre du Conseil général des bâtiments civils. Architecte du ministère de l'Éducation nationale, Pol Abraham réalise des dizaines d'équipements scolaires sur plan-type. Il poursuit sa carrière comme architecte de l'administration en intégrant le corps des architectes des Postes, Télégraphes et Téléphones en créant un prototype de tour hertzienne. Lui-même en construit une dizaine tandis que le prototype est repris par d'autres architectes, tels que Michel Roux-Spitz, autre grande figure de l'architecture, également architecte des PTT. Pol Abraham est nommé architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux en 1953. Il est encore actif quand il s'éteint à Paris en 1966.

Vue d'ensemble de l'angle nord-est de l'lot 4 (rue du Colombier et rue Bannier) © LMDP / Xavier Spertini, 2021



CHANTIER EXPÉRIMENTAL DE LA RECONSTRUCTION D'ORLÉANS (ÎLOTS 1, 2, 4 ET 5)

→ 1949

/// Pol ABRAHAM ; Marcel BRUN ; René DUPÊCHER,
Robert BOITEL ; Robert COURSIMAULT ; DURIN ;
F. FARCINADE ; Paul LEROUX

LOIRET / ORLÉANS

Îlot 1 : rue de la Lionne ; 17-21 rue Bannier ;
2-12 rue du Colombier ; passage du Colombier ;
Îlot 2 : 20-24 rue Bannier ; 2-10 rue de la Cerche ;
16-17 rue de la République ;
Îlot 4 : 1-12 rue des Minimes ; 1-5 rue du Colombier ;
1-15 rue Bannier ; 2-4 rue d'Illiers ; passage Bannier ;
Îlot 5 : 4-16 rue Bannier ; 1-5 rue de la Cerche ;
3-3bis rue de la République

Propriétés privées
Situé dans le périmètre d'un site patrimonial remarquable
(SPR)



Extrait cadastral, Orléans © cadastre.gouv.fr



Orléans, chantier de la Reconstruction, îlot 5, la rue Bannier
Source : AD45_31Fi143_1949

Aujourd'hui

Spécialiste reconnu des procédés de construction, Pol Abraham propose une méthode originale combinant savoir-faire traditionnels et techniques innovantes de préfabrication. Il dirige ainsi personnellement le premier chantier expérimental de la reconstruction sur le terrain de l'îlot 4 situé entre la place du Martroi, la rue Bannier et la rue du Colombier. En août 1945, le MRU décide d'étendre l'expérimentation aux trois îlots voisins, les îlots 1, 2 et 5. Commencé en 1944, le chantier expérimental d'Orléans s'achève en 1949.

Dans la nuit du 14 au 15 juin 1940, la Luftwaffe déverse sur Orléans un tapis de bombes laissant derrière elle un champ de désolation où seuls demeurent quelques rares bâtiments témoins des bombardements. Ainsi, 681 immeubles sont entièrement détruits tandis que 695 sont lourdement endommagés. Les abords de la place du Martroi sont intégralement démolis et la ville - avec ses 17 ha sinistrés - est identifiée comme chantier prioritaire à la suite de l'arrivée à la préfecture du Loiret de Jacques Morane. Ingénieur des Ponts et chaussées, il est nommé préfet du Loiret par décret du 21 juin 1940. Particulièrement investi dans les chantiers de reconstruction du département, ce dernier recrute dès 1941 l'architecte-urbaniste Jean Royer afin d'étudier le plan de reconstruction de la ville d'Orléans. À l'issue d'un concours consacré à l'innovation des techniques de construction organisé par le Commissariat technique à la construction immobilière en 1943, le ministère

de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU) engage l'un des tout premiers chantiers expérimentaux de la reconstruction sur le terrain de l'îlot 4 situé entre la place du Martroi, la rue Bannier et la rue du Colombier, sous la direction de Pol Abraham, nommé architecte en chef de la reconstruction d'Orléans en 1944. La ville d'Orléans est de nouveau lourdement touchée par les bombardements du printemps (11, 19-20, 23 mai et 8 juin) et de l'été (5, 9, 19-20 juillet) 1944.

C'est ainsi que de 1944 à 1949, Orléans est l'une des premières villes de France où un « chantier d'expériences » se met en place sur les bases des travaux menés par Pol Abraham durant l'entre-deux-guerres sur le rationalisme constructif, hérité de Viollet-le-Duc - à qui Pol Abraham consacre une thèse soutenue à l'École du Louvre en 1933 - et ses réflexions pionnières sur la préfabrication et la standardisation.



Vue du passage vers le cœur de l'îlot 1, rue du Colombier depuis la rue des Minimes
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



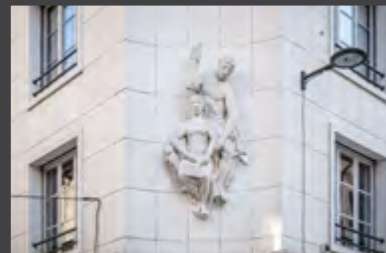
Vue du passage vers le cœur de l'îlot © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Détail d'une porte © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Photographie de chantier : façades sur rue en cours de montage, vers 1950. Source : AD du Loiret, 6Fi19



Vue du groupe sculpté, immeuble situé à l'angle nord-ouest de l'îlot 5 (rue de la Cerche et rue Bannier) © LMDP / Xavier Spertini, 2021

Sources :

• Archives municipales et métropolitaines d'Orléans

Série O, cote provisoire 2696 : reconstruction d'Orléans : correspondance du cabinet du maire, 1945.

Série O, cote provisoire 5095 : reconstruction d'Orléans, plans des îlots à reconstruire, plan d'aménagement et de reconstruction d'Orléans, 1944-1945.

1 Fi154-9 : plan du centre-ville d'Orléans, 1934.

Délibérations du Conseil municipal : « Plan de reconstruction, d'aménagement, d'extension et d'embellissement de la Ville d'Orléans », 15 juillet 1941 ; « Reconstruction de la Ville », 25 février 1945 ; « Reconstruction de la Ville. Construction de l'îlot n°4 », 30 novembre 1945.

• Ouvrages

- ABRAHAM Pol, *Architecture préfabriquée*, Paris, DUNOD 1946.
- MIGAYROU Frédéric (dir.), *Pol Abraham : architecte (1891-1966)*, Paris, Centre Pompidou, 2008.

• Articles

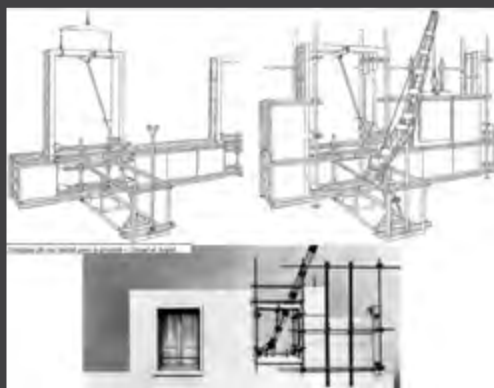
- ABRAHAM Pol, « Le Chantier expérimental d'Orléans », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°9, décembre 1946, p. 7-14.
- BIANCO Dorian, « Pol Abraham et la reconstruction d'Orléans : un classicisme modernisé à la française ? », *Le Grand Continent*, 19 août 2021 [en ligne].
- BOITEL Robert, « La reconstruction d'Orléans : Pol Abraham, architecte en chef », *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*, n°98, octobre 1992, p. 222-241.
- CLARKE Xavier, « Le patrimoine de la reconstruction à Orléans : un chantier expérimental en devenir », *Pierre d'angle*, 2016 [en ligne].
- DELEMONTEY Yvan, « Pol Abraham à Orléans. Un chantier expérimental », *AMC Le Moniteur*, n°207, juin-juillet 2011, p.99-106.
- DELEMONTEY Yvan, « Industrialiser le bâtiment sous l'Occupation : un « repli » prolifique, entre restrictions et substitutions », dans *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Paris, Collège de France, 2020 [en ligne].
- PALANT-FRAPIER, Christel, « Le Loiret, chantier pilote de la Reconstruction », dans *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Paris, Collège de France, 2020 [en ligne].

• Travaux universitaires

- ROUSSEAU Aurélie, *Le chantier expérimental de l'îlot IV*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université François-Rabelais de Tours, 2002.
- *Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager (ZPPAUP) d'Orléans*, rapport de synthèse, 2008.



Le 3 rue de la République, Îlot 5
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Prototypage de mur réalisé avec le procédé Croiset et Angeli
Source : Bibliothèque Kandinsky /MNAM-Centre Pompidou, Fonds Abraham

L'ENSEMBLE

Le programme du chantier expérimental d'Orléans, d'abord limité à l'îlot 4 avant d'être étendu aux îlots 1, 2 et 5, comprend un ensemble de 200 logements agrémentés de commerces, garages, ateliers et dépôts. Par son envergure et son traitement architectural unitaire, cette opération assure une grande homogénéité urbaine à ce quartier du centre ancien impacté par les bombardements de mai 1940 et de juin 1944. La perspective urbaine est encadrée par la silhouette imposante des immeubles composés de cinq niveaux terminés par un étage de combles couverts en ardoise. La volumétrie générale, d'aspect traditionnel, est rythmée par la régularité des lignes verticales soulignées par les travées de fenêtres, l'ossature et les jointements visibles, les souches de cheminées et les lucarnes éclairant les combles.

Les immeubles reprennent les dispositions de l'îlot traditionnel fermé, calé sur le tracé du remembrement élaboré par le plan Royer. Ils s'organisent autour de grandes cours intérieures regroupant les places de stationnement, les garages, les locaux techniques et les arrière-boutiques des commerces ouvrant sur la rue. Ces cœurs d'îlots privatifs s'ouvrent sur la rue par de vastes passages reliés aux voies de desserte traversant les îlots de part en part.

En façade, l'écriture architecturale, innovante, est caractérisée par la simplicité des lignes constructives. L'agencement de modules normalisés permet de développer une nouvelle forme d'ordonnement dont la rigueur s'inscrit en continuité avec

la tradition classique héritée des grandes compositions urbaines du XVIII^e siècle du centre ancien d'Orléans. Les modénatures traditionnelles sont remplacées par le quadrillage rigoureux des dalles de façades, la régularité des travées de fenêtres, la diversité des ouvertures et des menuiseries et la forme courbe des immeubles d'angles. L'ornementation se limite à deux sculptures monumentales en pierre reconstituée placées en vis-à-vis dans les angles arrondis des îlots 4 et 5, au carrefour de la rue de la Cerche et de la rue Bannier. Œuvres des sculpteurs Belmondo, Gili, Janiot et Poisson ces sculptures traitées en bas-reliefs représentent la renaissance d'Orléans. La phase de chantier, amorcée dès le mois d'octobre 1944, permet de mettre en application les recherches développées par Pol Abraham en matière de préfabrication durant l'occupation. Soucieux de rationaliser le processus de construction, l'architecte propose de réduire les aléas du chantier par une meilleure coordination des éléments constructifs destinée à réduire le temps de travail sur le chantier et à limiter le recours à une main d'œuvre trop qualifiée. Le chantier est aussi l'occasion d'expérimenter le procédé Croizat & Angeli qui combine la technique traditionnelle du mur banché à l'emploi d'éléments préfabriqués tridimensionnels. Les immeubles sont construits à partir de l'assemblage de modules de parement comparables à un canevas modulaire monté sans échafaudage : « blocs-tableaux » en pierre reconstituée composée de

ciment blanc et d'agrégats de pierre de Souppes, « blocs-ébrasements », dalles de façades en béton de pouzzolane recouvert d'une fine couche de pierre reconstituée. Le coulage d'un béton maigre entre les deux plans de parements intérieurs et extérieurs assure la stabilité des éléments modulaires. Les planchers de hourdis reposent sur des poutrelles en béton précontraint. Ce procédé technique, développé par l'ingénieur Eugène Freyssinet dans l'entre-deux-guerres, et généralement mis en œuvre dans des programmes de génie civil, est utilisé pour la première fois à grande échelle dans un programme d'habitation. Les éléments de second œuvre sont également produits en série et assemblés sur le chantier : cloisons en plaques de plâtre expansé, blocs-portes, blocs-escaliers. Les installations domestiques n'échappent pas à l'expérimentation. Les installations de chauffage, les conduits de ventilation et la plomberie sont regroupés autour des noyaux « blocs-eau » sur lesquels viennent se raccorder les équipements ménagers intégrés. Le dispositif « Bloc » , produit en usine par les établissements Chaffoteaux et Maury et directement inspiré du procédé mis au point par l'architecte américain Richard Buckminster Fuller 25 ans plus tôt dans son projet de Dymaxion House, représente, selon les propos même de Pol Abraham, « *l'une des expériences les plus importantes des îlots 1, 2, 4 et 5* ». Les appartements, spacieux et lumineux, répondent aux objectifs de modernisation du parc immobilier et de lutte contre l'habitat insalubre portés par la politique du MRU.

INTÉRÊT DU LABEL

Laboratoire architectural et urbain, le chantier expérimental d'Orléans constitue un témoignage majeur de l'accélération des processus d'innovation et de technologie durant la Seconde Guerre mondiale et du basculement définitif de l'architecture « moderne » dans l'époque industrielle. La rigueur et la pondération de l'écriture architecturale témoignent par ailleurs d'une volonté nettement affirmée d'inscrire l'opération dans le paysage urbain traditionnel épargné par la guerre, loin de toute tentation d'affirmation d'une modernité triomphante.

Les îlots 1, 2, 4 et 5 ont conservé, à l'extérieur, l'essentiel de leurs dispositions d'origine et sont dans un excellent état de conservation en raison de la qualité d'exécution du chantier et d'un entretien régulier et soigné par leurs propriétaires. Identifiés au titre des immeubles de grand intérêt architectural dans le site patrimonial remarquable (SPR) d'Orléans approuvé par la municipalité, ils font l'objet de prescriptions particulières destinées à préserver les qualités architecturales de ce bâti de grande valeur patrimoniale.

Il s'agit d'un ensemble urbain emblématique du chantier de la Reconstruction en France et une expérience fondatrice d'une nouvelle manière de bâtir qui marque une étape historique dans le développement à grande échelle des techniques de préfabrication, quelques années avant le chantier des « grands ensembles » qui caractérise la production architecturale française de la période des Trente Glorieuses.



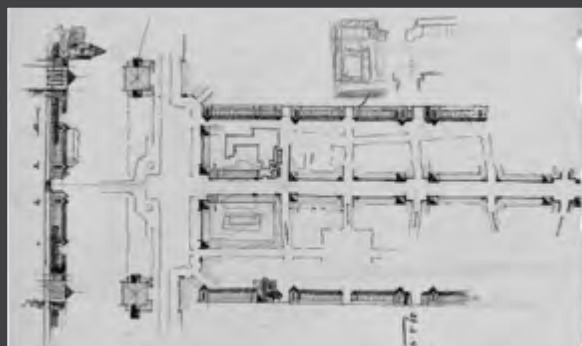
Vue d'ensemble de la rue Nationale reconstruite depuis l'angle de la rue du Commerce © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de la rue Nationale reconstruite depuis l'angle de la rue des Halles, en direction du sud-est © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

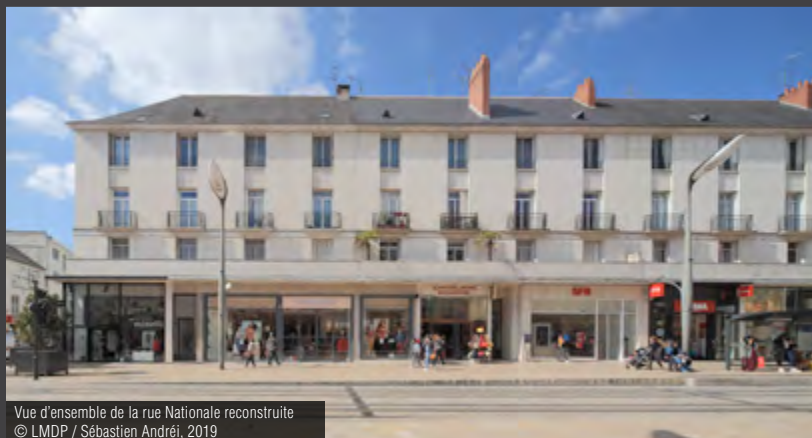


Jean Dorian, Plan de reconstruction et d'aménagement de Tours (PRA) (détail), 1946. Source : A.C. de Tours, 149W5



Pierre Patout, Étude d'ordonnement architectural de la rue Nationale, 27 février 1948. Source : A.C. de Tours, 149 W 21

Architecte : Pierre Patout (1879-1966) (architecte en chef)
Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : Ville de Tours ; ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU)



Vue d'ensemble de la rue Nationale reconstruite © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Pierre Patout naît à Tonnerre (Yonne) en 1879. Son père, Henri Patout, est un employé de chemins de fer devenu architecte à Rueil-Malmaison, où il construit des immeubles de rapport et des habitations à bon marché au tournant du siècle. Pierre Patout est admis en 1897 à l'École des beaux-arts de Paris dans l'atelier de Jean-Louis Pascal. Après l'obtention de son diplôme, il engrange des premières commandes au sein d'un milieu social aisé, agrandissant en 1907 le château de Pleignes, près de Fontainebleau, et réalisant en 1910 un luxueux sanatorium à Rueil-Malmaison avec son confrère Fernand Scalliet. Avec trois anciens condisciples de l'atelier Pascal, il fonde ensuite un cabinet nommé Art et Construction qui vise l'œuvre d'art totale : leur premier client est l'ensemblier et ébéniste Jacques-Émile Ruhlmann, ami personnel de Patout. L'architecte travaille à nouveau seul à partir des années 1920, et parvient à revendiquer un style propre en réalisant plusieurs villas et hôtels particuliers destinés à une clientèle fortunée (hôtel Voisin à Neuilly-sur-Seine, 1922 ; hôtel Lombard à Paris, 1925). Rattaché à l'Art déco, le style de Patout se manifeste par un goût pour les contrastes, les oppositions de masses, l'assemblage de lignes saillantes, de creux et de débords, et la recherche d'une monumentalité épurée, renvoyant par ses proportions à la période de référence qu'est l'architecture française du XVIII^e siècle. Il est également actif dans le domaine des immeubles de logements collectifs et de l'architecture commerciale : outre les succursales du caviste Nicolas, il se distingue avec l'agrandissement des Galeries Lafayette à Paris en 1935. Auteur avec son ami Ruhlmann du très remarqué pavillon du Collectionneur à l'Exposition internationale de 1925, Pierre Patout y est aussi l'auteur du pavillon des céramiques de Sèvres et d'une porte monumentale, place de la Concorde. Sa compétence pour l'architecture éphémère d'apparat sera de nouveau éprouvée en 1937 à Paris, avec le pavillon de la Société des artistes décorateurs, et en 1939 à New-York, où il signe avec Roger Henri-Expert le pavillon de la France. Pierre Patout est enfin chargé de la décoration de plusieurs prestigieux paquebots transatlantiques, et en particulier du Normandie (1935). Réfugié près de Saumur pendant la Seconde Guerre mondiale, il ne se consacre plus, à partir de 1946, qu'à sa mission d'architecte en chef de la rue Nationale et de la place Anatole-France à Tours, qui constituent l'une des dernières expressions, en France, du style Art déco. Il meurt à Souzay (Maine-et-Loire) le 21 mai 1965.

ENSEMBLE ARCHITECTURAL DE LA RUE NATIONALE RECONSTRUITE

→ 1949

/// Pierre PATOUT

INDRE-ET-LOIRE / TOURS

Rue Nationale, rue du Commerce,
Rue Colbert, rue des Halles,
Rue de la Scellerie, place Anatole-France,
Avenue André-Malraux

Propriétés privées et publiques
Situé dans le périmètre d'un site patrimonial remarquable (SPR)



Extrait cadastral, Tours © cadastre.gouv.fr

La ville de Tours est historiquement issue de la réunion de deux noyaux urbains établis parallèlement à la Loire, à un kilomètre de distance : l'ancienne *Caesarodunum*, autour de la cathédrale, et la martinopole créée au début de l'ère médiévale, autour de la basilique Saint-Martin. La cité se développe donc suivant un axe est-ouest autour d'une rue principale (correspondant aux actuelles rues Colbert et du Commerce), jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. La création par les intendants royaux, sous le règne de Louis XV, d'un réseau de routes nouvelles à l'échelle du pays, bouleverse l'organisation générale de Tours qui est placée sur l'itinéraire allant de Paris à l'Espagne. Une voie nouvelle, en provenance de Chartres, est creusée à travers le coteau au nord de la Loire, puis franchit le fleuve par un ouvrage monumental à quinze arches. L'entrée dans Tours se poursuit par une même ligne droite, le nouvel axe, dénommé rue Royale, étant percé dans le tissu urbain existant par suite d'expropriations. Il franchit après, par une levée plus tard appelée avenue de Grammont, le val inondable pour rejoindre le coteau situé au sud du Cher. Les flancs de la nouvelle rue Royale font l'objet d'une étude architecturale d'ensemble, par l'ingénieur Jean Cadet de Limay, qui définit des élévations-types destinées à offrir un profil régulier et majestueux à ce qui doit devenir la principale voie commerçante de Tours. L'importance de la nouvelle rue - qui engage le changement global de l'orientation du développement de la cité - est signifié par l'ensemble architectural placé en tête de pont. Deux pavillons monumentaux à l'architecture néoclassique, abritant pour l'un l'hôtel de ville et pour l'autre un musée, sont prévus de part et d'autre de l'entrée de la rue. Les travaux de ce qui est alors considéré comme l'une des plus belles entrées de ville du pays ne seront achevés qu'en 1828.

L'offensive allemande du printemps 1940 atteint les franchissements de la vallée de la Loire dont la couverture est stratégique pour l'armée française en retraite vers la moitié sud du pays. Le dynamitage des ponts de la ville est opéré quelques heures avant l'arrivée des troupes ennemies. Des escarmouches éclatent toutefois de part et d'autre de la Loire le 19 juin, l'armée allemande installée sur le coteau nord du fleuve répliquant avec des obus incendiaires.

Ceux-ci atteignent, en particulier, les combles de la bibliothèque municipale, place Anatole-France. Les canalisations d'eau ayant été coupées par le dynamitage du pont Wilson, l'incendie ne peut être maîtrisé et s'étend rapidement aux immeubles voisins : attisé par un vent violent, il dévaste, trois jours durant, le quartier nord du centre-ville de Tours. 338 immeubles sont totalement détruits, et des milliers de Tourangeaux sont sinistrés.

Plusieurs plans de reconstruction sont proposés, dès l'été 1940, par des architectes locaux, en l'absence toutefois de directives nationales. Le gouvernement de Vichy charge finalement, à l'automne 1940, l'architecte Camille Lefèvre de l'étude du plan de reconstruction et d'aménagement (PRA), avec une attention particulière pour la définition de la rue Nationale et de la nouvelle entrée de ville. Premier Grand prix de Rome, Lefèvre ne justifie que d'une expérience limitée en matière d'urbanisme ; il se trouve du reste rapidement pris entre des injonctions contradictoires, les sinistrés et les responsables politiques réclamant la reconstitution de la rue Nationale telle qu'elle était avant-guerre, tandis que l'administration centrale pousse au remembrement et à l'élargissement des voies de circulation.

Les raids alliés de 1943-1944 amènent à la ville de Tours des destructions plus importantes encore qu'en 1940, et cette fois réparties sur la totalité du territoire communal. Lefèvre, malade, cède sa mission d'urbaniste à son jeune adjoint Jean Dorian. Ce dernier présente, en 1946, un PAR très différent de celui de son prédécesseur. Si le changement le plus radical concerne le déplacement de la gare ferroviaire dans le quartier de Beaujardin, le secteur de la rue Nationale connaît lui aussi des évolutions profondes. La partie non-sinistrée de l'axe royal, au nord de la place Jean-Jaurès, est ainsi promis à la reconstruction à long terme suivant la nouvelle largeur prescrite pour la partie détruite en 1940. L'organisation générale de la place Anatole-France doit, elle aussi, être modifiée par l'ajout de deux voies biaisées menant pour l'une à la basilique Saint-Martin, pour l'autre à la place de la cathédrale. Le réseau viaire du secteur doit enfin être totalement redessiné suivant une trame orthogonale délimitant des îlots quadrangulaires.

Aujourd'hui

Si le traitement au sol de la rue Nationale a connu de profondes mutations depuis la

Reconstruction - en particulier avec la mise en service, en 2013, de la première ligne de tramway de Tours - les immeubles dessinés par Patout sont eux restés dans un état remarquablement proche de celui d'origine, à l'exception des devantures commerciales qui ont été régulièrement renouvelées.



Vue de la rue Nationale en direction du sud, au fond, la partie non-sinistrée © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



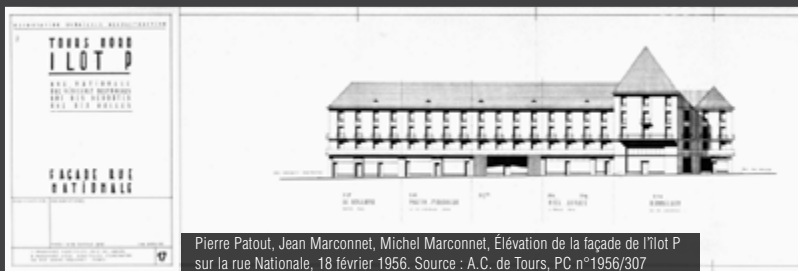
Vue de l'immeuble à l'angle de la rue Nationale et de la rue des Halles (Ilot P) © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Pierre Patout, Étude d'ordonnement architectural de la rue Nationale, vers 1948. Source : A.C. de Tours, 149 W 21.



Îlot en cours de construction
Source : Fonds doc étude ML Fourchet SPI VR24_103700289NUC_4



Pierre Patout, Jean Marconnet, Michel Marconnet, Élévation de la façade de l'îlot P sur la rue Nationale, 18 février 1956. Source : A.C. de Tours, PC n°1956/307



Place de la Résistance Source : © Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_103700029NUC_2



Passage entre bâtiments Source : © Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_103700049NUC_2



Vue de la rue Nationale à l'intersection avec la rue de la Scellerie © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Le ministère de la Reconstruction et de l'urbanisme charge parallèlement, en 1946, Pierre Patout d'une mission d'architecte en chef du quartier nord de Tours, ainsi que de la définition de l'ordonnancement architectural prévu pour la rue Nationale et l'entrée de ville monumentale. Le choix de Patout demeure encore relativement mal expliqué, lui qui n'a jamais réalisé de composition à une telle échelle urbaine. Grand nom du Style Art déco, il semble constituer une figure de compromis entre une modernité tempérée et un sens de la monumentalité puisée dans l'architecture française du XVIII^e siècle qui est, comme dit précédemment, la période de référence historique de la rue Nationale d'avant-guerre.

Trois enjeux dirigent les premières esquisses réalisées par Patout dans les dernières années de la décennie 1940. L'architecte propose, tout d'abord, d'avancer les deux édifices monumentaux qui encadraient, dans la réalisation de Jean Cadet de Limay, l'entrée de la rue Nationale : Patout décide de replacer ces blocs au nord de la place Anatole-France, en front d'eau.

Le pavillon oriental, seul construit, accueillera en 1957 la bibliothèque municipale ; celui à l'ouest était destiné à un palais des congrès qui ne sera jamais réalisé.

Le deuxième sujet de débat concerne la limite de l'ordonnancement architectural de la rue Nationale reconstruite : si les premiers plans montrent la volonté de Patout d'utiliser la répétition d'un même module depuis la partie non-sinistrée, au sud, jusqu'à la place Anatole-France, au nord, cette solution a l'inconvénient de dissimuler l'église Saint-Julien rescapée de l'incendie, et de ne pas présenter le caractère d'aération recherché par l'architecte pour la nouvelle entrée de ville. Les deux îlots encadrant la place Anatole-France doivent, en effet, accueillir des jardins et des équipements publics : le ministre Eugène Claudius-Petit décide finalement de stopper l'ordonnancement de la rue Nationale au croisement de la rue du Commerce et de la rue Colbert, seuls des commerces établis à rez-de-chaussée étant admis plus au nord.

Le troisième enjeu concerne enfin la réalisation de placettes à l'intersection de certaines voies croisant la rue Nationale. Celle-ci présente, en effet, un dénivelé de quelques mètres entre ses deux extrémités, rendant difficile l'obtention d'une harmonie visuelle par une architecture ordonnancée. Patout propose ainsi, selon ses propres termes, « d'écluser la pente » par la création de ces respirations dans les fronts bâtis, tout en accroissant l'impression de monumentalité par la création de ressauts sur les pavillons d'angles. Il est décidé d'aménager une première placette à l'angle de la rue des Halles et de la rue de la Scellerie, une seconde pouvant à plus long terme être créée dans la partie non-sinistrée.

Le premier groupe d'immeubles reconstruits de la rue Nationale, appartenant à l'îlot M, est mis en chantier en 1949, et terminé trois ans plus tard. Les cinq autres îlots voient leurs travaux s'échelonner tout au long des années 1950. L'ultime immeuble faisant partie de l'ordonnancement dessiné par Patout, faisant partie de l'îlot P, est terminé en 1962.

L'ENSEMBLE

L'ensemble reconstruit de la rue Nationale se développe sur huit îlots allant de la place Anatole-France, au nord, jusqu'au croisement des rues Émile-Zola et Néricault-Destouches, au sud. Il intègre également les immeubles en retour sur les voies adjacentes, et en particulier sur l'avenue André-Malraux, la rue du Commerce et la rue Colbert.

Les bâtiments possèdent tous trois niveaux d'étages sur un rez-de-chaussée, ponctuellement entresolé ; le niveau de combles est, la plupart du temps, aménagé. Ils s'inscrivent dans une composition d'ensemble formée d'îlots fermés : les façades sur rue présentent une architecture ordonnancée, identique d'un îlot à l'autre, tandis que les façades sur les cours intérieures sont différenciées. Les immeubles possèdent tous, à l'exception de ceux donnant sur la place Anatole-France, des boutiques

en rez-de-chaussée, les surfaces commerciales et les réserves se prolongeant ensuite en cœur d'îlot, où sont également regroupés les stationnements automobiles. Les niveaux d'étages sont dévolus à l'habitation, bien qu'un certain nombre d'appartements aient été reconvertis en surfaces de bureaux.

Le dessin des élévations suit un même modèle sur l'ensemble du linéaire de la rue Nationale reconstruite : le rez-de-chaussée et son éventuel entresol commercial sont surmontés par un auvent filant et une terrasse au garde-corps plein, à l'usage des appartements situés au premier étage. Un bandeau horizontal sépare le deuxième étage, ponctué par la saillie régulière des balcons aux garde-corps en ferronneries. Le troisième étage est percé de fenêtres simples, et surmonté par une corniche soutenant une toiture

d'ardoise d'où émergent les souches en briques des cheminées. Construites en maçonnerie de moellon et de béton armé pour les éléments d'ossature, les murs sont parés de plaques de pierre calcaire. Le calepinage s'interrompt entre les baies des deuxièmes et troisièmes étages, soulignant la superposition des fenêtres : on verra dans le dessin de la rue Nationale la recherche, récurrente dans l'œuvre de Pierre Patout, d'équilibre entre les lignes horizontales et verticales des constructions. Les descentes d'eaux pluviales sont dissimulées derrière la maçonnerie. Ce fort sentiment d'unité n'apparaît pas sur les façades sur cœur d'îlot, qui présentent chacune un traitement différent, mais ne sont pas destinées à une lecture d'ensemble. La pierre de taille y est remplacée par l'enduit, et le nombre et la forme des ouvertures présentent des disparités.



Vue aérienne de la place de la Résistance
© Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_113700592NUCA_2



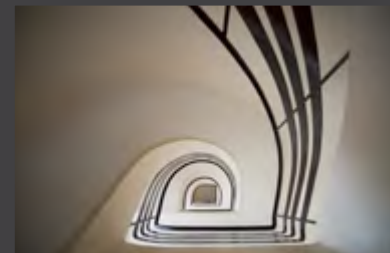
Vue du chantier de construction
© Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_113700602NUCA_4



Vue d'une cage d'escalier © Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_103701074NUCA_4



Exemple d'une porte © Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_113701679NUCA_4



Vue d'une cage d'escalier © Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_103701053NUCA_2



Vue du chantier de construction © Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_753703334X_4



Relevé de façade © Fonds doc étude ML Fourchet SPI IVR24_113700916NUCA_2

Sources :

• Archives municipales de Tours

149W5 : plan de reconstruction et d'aménagement (PAR) de Tours : pièces écrites, 1946.

149W7 : plan de reconstruction et d'aménagement (PAR) de Tours, projet rectificatif : pièces écrites, 1951.

149W21 : esquisses de Pierre Patout pour la reconstruction de la rue Nationale : documents graphiques, 1947-1955.

149W22 : esquisses de Pierre Patout pour la reconstruction de la rue Nationale : documents graphiques, 1947-1955.

• Ouvrages

- CHEVEREAU Sébastien, *Tours reconstruit : des bombardements à la renaissance*, Saint-Cyr-sur-Loire, Alan Sutton, 2003.

- LABUSSIÈRE Jeannine et PRAT Élisabeth, *Tours, cité meurtrie, juin 1940*, Chambray-lès-Tours, Éditions CLD, 1991.

- MINNAERT Jean-Baptiste (dir.), *Tours, métamorphoses d'une ville*, Paris, Norma, 2016.

• Travaux universitaires

- CALVET Anne et CASALIS Isabelle, *La reconstruction de la rue Nationale après la Seconde Guerre mondiale*, travail personnel de fin d'études (TPFE), École d'architecture de Nantes, 1994.

- FOURCHET Marie-Luce, *Pierre Patout (1879-1965), architecte, décorateur et urbaniste*, mémoire de master 2 d'histoire de l'art, université de Tours, 2007.

- POUPIN Valérie, *La reconstruction de la rue Nationale à Tours après la Seconde Guerre mondiale*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, université de Tours, 1997.

• Documentation

Région Centre-Val de Loire, Service Patrimoine et Inventaire, IA37004997. FOURCHET Marie-Luce et SARDA Agnès, dossier « Rue Nationale », 2010 [en ligne].

L'ENSEMBLE

Les pavillons aux angles des rues des Halles, de la Scellerie, Colbert et du Commerce reprennent la même grammaire architecturale, mais suivant une syntaxe légèrement différente : l'entresol commercial, plus important, est couronné par un balcon filant à la sous-face caissonnée. La travée centrale des trois niveaux d'étages marque, quant à elle, un léger renforcement. Les toitures à quatre pans offrent enfin un aspect plus monumental par leur profil en pyramide.

Les deux immeubles faisant face à la place Anatole-France reçoivent un traitement légèrement différent. Les rez-de-chaussée, sans entresol, sont affectés au logement ou à des activités tertiaires, et sont percés de grandes baies rectangulaires. Les garde-corps des terrasses du premier étage sont ponctués de balustres formant un rappel de l'architecture néoclassique, qui demeure la période historique de Pierre Patout. Des terrasses sont aussi aménagées, à intervalles réguliers, dans les combles faisant face à la Loire. Les façades retournées vers le cœur d'îlot, orientées au sud, font à l'inverse de celles de la rue Nationale l'objet d'un ordonnancement architectural reprenant les dispositions

générales précédemment évoquées. La pierre de taille est toutefois limitée au niveau du rez-de-jardin (affecté aux garages des logements), ainsi qu'aux appartements du rez-de-chaussée formant ici entresol en raison de la différence de niveau entre la place Anatole-France et les cœurs d'îlots.

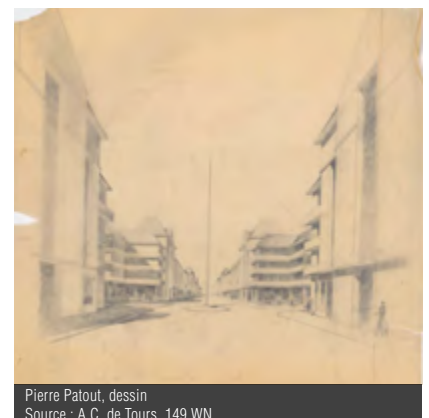
L'accès à ces derniers est permis par deux passages couverts, regroupant également les cages d'escaliers des immeubles.



Pierre Patout, relevé
Source : A.C. de Tours, 149 WN



Pierre Patout, relevé
Source : A.C. de Tours, 149 WN



Pierre Patout, dessin
Source : A.C. de Tours, 149 WN

INTÉRÊT DU LABEL

Le travail de Pierre Patout à Tours est une pièce majeure du corpus de la Reconstruction en Val de Loire, aux côtés des ensembles ordonnancés de la rue Royale à Orléans et de la tête de pont de Blois. Placée à la jonction temporelle entre Art déco et Mouvement moderne, la rue Nationale forme une composition monumentale avec la bibliothèque municipale, inscrite au titre des monuments historiques. Les dispositifs spatiaux d'une telle ampleur, même dans le cadre de la Reconstruction, sont rarissimes. Son style associe un sens des proportions et du rythme puisé dans l'architecture

néoclassique française, période de référence de Pierre Patout, avec une épuration des surfaces et une géométrisation caractéristiques de l'architecture des années 1940. Œuvre de compromis, dénuée d'une prise de position constructive ou formelle aussi forte qu'au Havre, à Maubeuge ou à Saint-Malo, la nouvelle rue Nationale n'en reste pas moins un profond produit de son époque. Outre la monumentalité qui caractérise, dès le régime de Vichy, le sens imprimé aux projets urbains de la Reconstruction, on y verra le résultat des recherches de l'époque sur la standardisation et

la recherche d'économies d'échelle par la répétition d'éléments de second œuvre. Partant de la trame viaire définie par Jean Dorian, Pierre Patout dresse une composition volumétrique très subtile, particulièrement dans les jeux de gradation autour des placettes et des angles de rue. On soulignera également la grande qualité du dessin des élévations, dont le calepinage, les effets de relief et le dessin des ferronneries ont été très étudiés par Patout, ainsi que la présence de portes d'entrée ouvragées demeurées dans leur état d'origine.



Vue d'ensemble depuis la place Aristide-Briand en direction du nord
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Léon-Émile Bazin (1900-1976) ; Paul Winter (1906-1991)
Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme ; ministère de l'Éducation nationale ; Commune de Châteauneuf-sur-Loire



Façades de l'avenue Albert-Viger
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue du corps de bâtiment sur la rue Jean-Joudiou
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Jean Royer, Plan de reconstruction de Châteauneuf-sur-Loire, [1941]
Source : Centre d'archives d'architecture contemporaine, IFA 263 AA, sans cote.

Né à Lausanne (Suisse) le 9 mai 1900, **Léon-Émile Bazin** travaille, dès 1915 et jusqu'en 1920, pour l'architecte-urbaniste Henri Prost au Maroc. Il intègre ensuite en 1923 l'École des beaux-arts de Paris (ateliers Jaussely, Chifflet et Expert), tout en travaillant au sein de l'agence d'Albert Laprade, rencontré au Maroc et dont il devient rapidement le principal collaborateur. Léon-Émile Bazin y participe à des œuvres importantes dans l'histoire de l'architecture française : le Musée national des arts africains et océaniques à Paris (1928), le garage Citroën de la rue Marbeuf à Paris (1929), et l'ambassade de France à Ankara (1933-37). Il obtient son diplôme d'architecte en 1930. Bazin est nommé architecte en chef de la Reconstruction pour le département du Loiret en 1941, et est maintenu dans ses fonctions à la Libération. Également architecte-conseil d'EDF et de la Compagnie nationale du Rhône, il réalise de nombreuses centrales électriques dans les années d'après-guerre. Léon-Émile Bazin est nommé architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux : cette fonction au service de l'État se superpose à son agence privée qui traite des chantiers très importants au cours des Trente Glorieuses, dont la zone à urbaniser par priorité (ZUP) de l'Almont à Melun. Il meurt à Paris le 10 mars 1976.



Maquette de la ville
© SPI IVR24_20114500178NUCA



ENSEMBLE RECONSTRUIT DE LA PLACE ARISTIDE-BRIAND

→ 1953

/// Léon-Émile BAZIN, Paul WINTER

LOIRET / CHÂTEAUNEUF-SUR-LOIRE

5-6 place Aristide-Briand

Avenue Albert-Viger

Propriétés privées ; Conseil départemental du Loiret
Situé dans le périmètre des abords d'un monument historique :
église Saint-Martial



Extrait cadastral, Châteauneuf-sur-Loire © cadastre.gouv.fr

Aujourd'hui

L'évolution démographique de la commune, le développement périurbain et la construction de nouvelles écoles ont conduit à de profondes transformations des locaux construits sur les plans de Paul Winter. L'école de garçons, à l'est, est transformée pour devenir un collège d'enseignement secondaire mixte. L'école de filles, quant à elle, est transformée en plusieurs fois, entre les années 1990 et 2000, en un ensemble mixte comprenant des logements, des commerces, un hôtel et des services publics tels que la bibliothèque municipale.

La ville de Châteauneuf-sur-Loire constitue, lors de l'offensive allemande du printemps 1940, un site particulièrement stratégique, puisqu'elle offre un des points de franchissement de la Loire les plus proches de la région parisienne. Dès le 14 juin, l'armée allemande mène des campagnes de bombardement destinées à couper la route de retraite des troupes françaises : le pont suspendu, construit en 1936, est détruit, tandis que de nombreux dégâts affectent le centre-ville. À l'issue des combats, le 19 juin, 295 immeubles sont décomptés comme endommagés, et 54 sont totalement sinistrés, dont les écoles de filles et de garçons. Cette situation dramatique s'ajoute à celles connues par de nombreuses villes fluviales dans le département du Loiret : outre Orléans dont une part du centre historique est détruit, les communes de Gien, Sully-sur-Loire, ou encore Saint-Denis-de-l'Hôtel sont touchées.

Dès le 26 juillet 1940, le préfet du Loiret Jacques Morane prescrit l'établissement d'un plan de reconstruction pour Châteauneuf-sur-Loire, à mettre au point avant le mois de novembre. L'urbaniste Jean Royer est chargé de l'étude de ce document : il prescrit notamment l'élargissement des voies de circulation existantes, et le rescindement de certains îlots destinés à être reconstruits. Royer définit

également des prescriptions particulières en matière d'architecture, tant sur le plan de l'aspect que des matériaux, qui devront s'intégrer dans un esprit régionaliste. Certains ensembles urbains feront enfin l'objet d'études architecturales spécifiques afin d'assurer à la ville reconstruite un caractère monumental en lien avec son histoire. Le plan d'aménagement et de reconstruction de Châteauneuf-sur-Loire est ainsi déclaré d'utilité publique dès le 4 août 1941.

Léon-Émile Bazin est, parallèlement, nommé architecte en chef de la commune par le préfet Morane au mois de novembre 1940. Il supervise, à ce titre, le travail des architectes d'opération et donne les élévations d'ensemble des îlots reconstruits. Le 28 avril 1941, l'association syndicale de remembrement - première créée en France dans le cadre de la Reconstruction - voit le jour, réunissant les propriétaires sinistrés, et ceux expropriés pour permettre la réalisation d'opérations d'intérêt général.

La reconstruction du groupe scolaire de Châteauneuf-sur-Loire est prévue par Jean Royer au nord du centre-ville, sur un espace auparavant utilisé comme champ de foire. Le terrain situé de part et d'autre de l'avenue Jacques-Viger permet d'accueillir deux écoles indépendantes, l'une destinée aux garçons et l'autre aux filles, tout en composant une entrée de ville monumentale.

Laissée en suspens pendant les hostilités, l'étude architecturale est lancée à la Libération, suivant les plans des architectes André Bezançon et René Tacher. Ce premier projet est abandonné à la fin de la décennie, et la mission de maîtrise d'œuvre confiée à l'architecte Paul Winter, toujours sous le visa de Léon-Émile Bazin. Le groupe scolaire des garçons, premier réalisé, voit son permis de construire accordé le 28 septembre 1951 ; il est inauguré le 10 septembre 1953. Le groupe scolaire de filles, sur la partie occidentale de l'avenue Albert-Viger, connaît une réalisation plus tardive, puisqu'il n'est mis en service qu'à la rentrée scolaire de 1962.



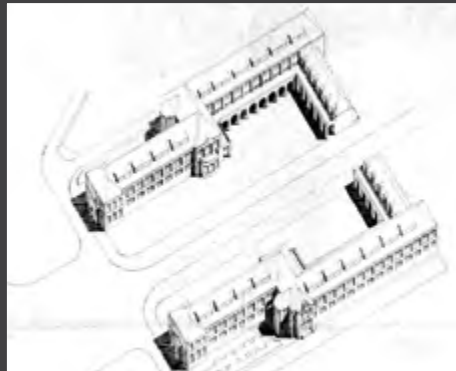
Vue d'ensemble depuis l'avenue Albert-Viger en direction du sud © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue des façades de la place Aristide-Briand © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue de détail de l'angle nord-est de la place Aristide-Briand © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



René Tacher, Perspective axonométrique du premier projet de groupe scolaire, novembre 1946. Source : AD du Loiret, 25 J 104340.

Paul Winter est né à Brest le 29 août 1906. Le 16 mars 1927, il entre à l'École des beaux-arts de Paris, où il est l'élève de Pierre André, de René Patouillard-Demoriane et de Germain Grange. Il expose au Salon des Artistes français en 1929 et y obtient la mention honorable, puis remporte la première seconde médaille au concours Bourgeois et Godebœuf en 1932. Diplômé architecte le 7 juin 1933, il s'installe à Paris jusqu'en 1938, et tente sans succès, en 1935 et 1936, le concours de Rome. Il est chargé dès octobre 1940 du service des Constructions provisoires et de la Répartition des Baraques dans les villes sinistrées du Loiret, et s'installe définitivement à Orléans en 1949 et ce jusqu'en 1967. Il y collabore avec Jean Royer, urbaniste et architecte en chef de la Reconstruction et œuvre particulièrement dans les nouveaux quartiers nord. On lui doit notamment l'édification de l'église des Peuples-du-Monde (Saint-Jean-Bosco) dans le quartier de l'Argonne, labellisée Architecture contemporaine remarquable. Il meurt à Saran, près d'Orléans, le 18 octobre 1991.



Traitement de l'angle © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Sources :

• Archives municipales de Châteauneuf-sur-Loire

1 W 299 : avant-projet du groupe scolaire : pièces écrites, documents graphiques, 1950-1960.

1 W 300 : documents graphiques, 1957-1962.

1 W 301 : documents graphiques, 1950-1965.

1 W 303 : documents graphiques, 1950-1965.

1 W 304 : mémoire de travaux, 1950-1965.

1 W 496 : dossier général, 1942-1965.

1 W 497 : dossier général, 1951-1960.

• Ouvrages

- MITTMANN Elke (dir.), *La reconstruction dans le Val de Loire, 1940-1953 : le Loiret, atelier de la ville de demain*, Orléans, HYX, 2015.

• Travaux universitaires

- GODOT Anne-Sophie, *Un demi-siècle d'architecture : la carrière de Léon Émile Bazin (1900-1975)*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, université de Tours François-Rabelais, 2003.

- GODOT Anne-Sophie, *Urbanisme et architecture de la reconstruction du Loiret (1940-1954)*, thèse de doctorat d'histoire de l'art, sous la direction de Bruno Foucart, université Paris IV-Sorbonne, 2009.



Vue de détail de l'ancienne entrée de l'école de garçons © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



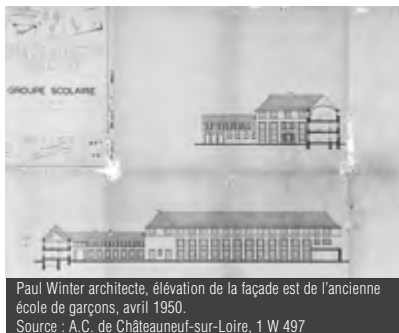
L'ENSEMBLE

L'ensemble de la place Aristide-Briand se compose de deux bâtiments implantés en symétrie de part et d'autre de la place, au sud, et de l'avenue Albert-Viger, au nord. Chaque bâtiment est formé d'un corps principal de trois niveaux, à l'alignement de l'avenue et avec un retour en équerre sur la place, et d'un corps secondaire à deux et trois niveaux, formant retour, à nouveau en équerre, sur les voies adjacentes. La partie à l'ouest possède, en façades arrières, des extensions à usage de garages et d'ascenseurs : l'ensemble est à usage de commerces (dont un hôtel), de bureaux et de logements. La partie à l'est correspond, quant à elle, à l'actuel collège Jean-Joudiou, et a été augmentée de plusieurs parties récentes.

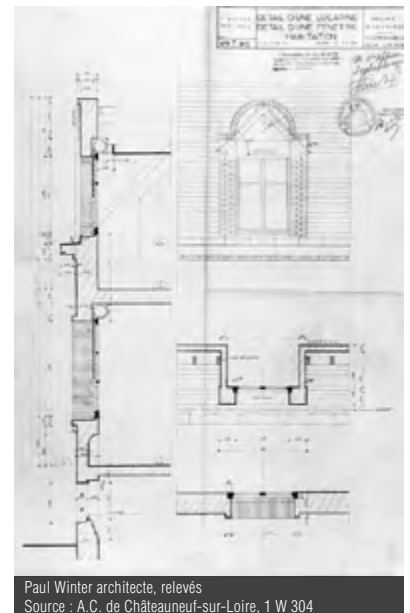
Les corps de bâtiments principaux présentent des élévations régulières et monumentales : sur le bâtiment oriental, les baies d'éclairage des classes, percées à intervalle constant, sont réunies sur les deux premiers niveaux par un même encadrement en brique. Le reste de la façade est laissé exempt d'ornement ou de modénature, et seulement couvert d'un enduit de teinte claire rappelant la pierre calcaire. Une corniche de briques sépare ensuite le premier étage du second formant attique et où, côté est, les baies sont formées de briques de verre. Les combles, couverts de

tuiles, sont partiellement aménagés. Les façades postérieures, sur les cours, ont été davantage modifiées et présentent de nombreuses altérations par rapport au dessin d'origine, les cordons de briques ayant notamment disparu sur l'îlot ouest.

Les corps de bâtiments secondaires suivent une même composition symétrique : ils sont formés de deux ailes à deux niveaux, articulées à l'équerre par un pavillon d'angle de trois niveaux.



Les formes des percements de ces anciens logements de fonction sont celles de l'architecture domestique, par l'emploi de fenêtres aux proportions verticales et, en toiture, de lucarnes. Des portes cochères, de chaque côté de la place, constituaient anciennement les accès principaux des écoles ; elles sont entourées de céramiques ornementales réalisées par la sculptrice Jeanne Champillou, et représentant des thématiques locales (la chasse, la pêche, la Loire, etc.).



INTÉRÊT DU LABEL

Pièce majeure de la reconstruction de Châteauneuf-sur-Loire, l'ensemble de la place Aristide-Briand est un témoin représentatif de la tendance à la monumentalité des grandes compositions urbaines entreprises dans les villes ligériennes dans le cadre de la Reconstruction postérieure à la Seconde Guerre mondiale. Sa chronologie complexe, marquée par des changements de plans puis d'affectation, n'altère pas l'esprit général de la composition d'origine.

Cette dernière résulte de plusieurs intervenants, l'organigramme complexe de l'urbanisme français des années 1950 définissant une hiérarchie dans les différentes échelles de la conception architecturale. On verra dans le dessin de Paul Winter, soumis au visa de Léon-Émile Bazin, la persistance de certains caractères de l'Art déco finissant - l'utilisation de la courbe, l'appel aux arts décoratifs, l'équilibre entre horizontales et verticales - et l'expression d'une

esthétique régionaliste. Le programme - très normalisé dans ces années d'après-guerre - de l'école communale est à Châteauneuf-sur-Loire, exploité pour servir la perspective du château et, au-delà, créer une entrée de ville. On rapprochera à ce titre cet ensemble de ceux, construits en symétrie et dans une perspective d'embellissement, édifiés à Tours, Blois et Orléans, mais qui ont tous une situation de tête de pont, renforçant ainsi la singularité de l'ensemble de Châteauneuf-sur-Loire.



Vue d'ensemble de la place de la Résistance
© LMDP / Sébastien Andréj, 2019

Architectes : Charles Nicod (1878-1967) ; Jacques Billard (1905-1949) ;
Paul Robert-Houdin (1894-1978)
Commanditaire : ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme



Paul Robert-Houdin, Vue perspective du projet de reconstruction de la tête de pont de pont, 15 août 1940. Source : AD du Loir-et-Cher, 176 FIV 65.



Vue de l'angle sud-ouest de l'îlot K
© LMDP / Sébastien Andréj, 2019

Né dans la commune de Levier (Doubs) le 28 janvier 1878, **Charles Nicod** est admis en août 1894, à seulement 16 ans, dans la section d'architecture de l'École des beaux-arts de Paris, où il fréquente les ateliers Guadet, Paulin et Deglane. Remarquablement longue, sa scolarité est émaillée de nombreuses récompenses et médailles jusqu'en 1907. Il remporte cette année-là le Premier Grand Prix de Rome à sa quatrième tentative, et après avoir déjà été lauréat du Deuxième Second Grand Prix de Rome en 1905. Le succès à cette épreuve prestigieuse lui vaut délivrance du diplôme d'architecte diplômé par le gouvernement. Rapidement mobilisé par la guerre à son retour de la villa Médicis, il s'associe ensuite avec ses anciens camarades d'atelier Émile Molinié et Albert Pouthier, et participe à la reconstruction des communes détruites du Pas-de-Calais et de l'Oise. Les trois hommes mènent sinon des travaux nombreux et variés à travers le territoire : villas, hôtels, immeubles de rapport, bâtiments industriels et religieux, dans un style classique mâtiné d'Art déco. Il reprend, en 1931, l'atelier de son maître Deglane à l'École des beaux-arts de Paris : l'enseignement occupera une part de sa vie jusque dans les années 1950. Nommé architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux (BCPN) en 1933 et reçu chevalier de la légion d'honneur en 1939, Charles Nicod serait un représentant typique du système académique de l'entre-deux-guerres si sa clientèle n'était pas, en majorité, d'origine privée. Son expérience et ses titres lui ouvrent, pendant la guerre, l'accès au Comité national de la reconstruction (CNR), en même temps qu'il prend en charge, en 1941, l'établissement du plan d'aménagement et de reconstruction de la ville de Blois, auquel s'ajoutera ensuite ceux de Toulouse et de Bayonne. Il est élu en 1956 à l'Institut, au fauteuil de Roger Henri-Expert. Charles Nicod meurt à Paris 16^e le 7 décembre 1967.



Vue des îlots bordant la place de la Résistance, côté nord © LMDP / Sébastien Andréj, 2019



Paul Robert-Houdin, Plan du projet de reconstruction de la tête de pont, 14 octobre 1940. Source : AD du Loir-et-Cher, 176 FIV 65.



Charles Nicod et Jacques Billard, Élévation de la façade sur Loire du projet de reconstruction de la tête de pont, vers 1943. Source : AC de Blois, 12 Fi 1.

TÊTE DE PONT DE LA RIVE DROITE

→ 1954

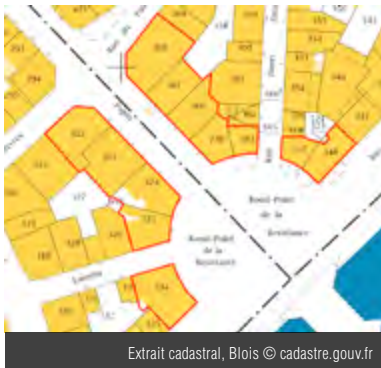
/// Charles NICOD ; Jacques BILLARD ;
Paul Robert-HOUDIN

LOIR-ET-CHER / BLOIS

1-7 et 2-6 rue Denis-Papin ; 1 et 2 rue Émile-Laurens ;
2 rue du Maréchal-Lattre-de-Tassigny,
2 rue des Orfèvres ; 2-6 et 3-5 rond-point de la Résistance

Propriétés privées

Situé dans le périmètre d'un site patrimonial remarquable
(SPR)



Extrait cadastral, Blois © cadastre.gouv.fr

L'offensive allemande du 10 mai 1940 met fin à la Drôle de Guerre et marque le début de la bataille de France, où les blindés et les moyens aériens fournissent un appui décisif à l'assaillant. L'armée française, rapidement débordée, se replie au sud de la Loire ; dès le 14 juin, la ville de Blois est traversée par des colonnes de réfugiés fuyant le nord du pays et la capitale, et auxquelles se joignent rapidement des habitants. Le lendemain débutent les bombardements aériens qui, à l'instar de Tours et d'Orléans, visent les points de franchissement du fleuve. Le maire de Blois, Émile Laurens, perd la vie le 16 juin alors que sa maison est touchée par une bombe. Les combats au sol se poursuivent après la destruction d'une arche du pont Jacques-Gabriel, le 18 juin, jusqu'à la prise complète de la ville par l'armée allemande deux jours plus tard.

Réparties sur plus de 6 ha, les destructions ont emporté plusieurs îlots du centre historique de Blois, établi entre le château et la Loire, ainsi qu'en rive gauche du fleuve. 373 immeubles sont totalement détruits, et 267 sont endommagés mais réparables. La perte est également considérable sur le plan patrimonial : la mairie ainsi que de nombreux hôtels particuliers de la Renaissance sont ruinés.

L'architecte blésois Paul Robert-Houdin est chargé de piloter les travaux de déblaiement et d'organiser la construction de baraquements destinés aux sinistrés. Ce travail, engagé à l'été 1940, est rapidement suivi de l'établissement d'un plan de reconstruction du centre-ville, Blois ayant été déclarée ville sinistrée par arrêté du 31 juillet 1940. À l'issue, semble-t-il, d'une brève mise en concurrence entre architectes locaux, le projet de Robert-Houdin est adopté le 14 octobre 1940.

C'est un architecte n'ayant pas d'attaches particulières avec la ville, Charles Nicod, qui est désigné pour l'étude du PAR, suivant la logique centralisatrice qui prévalut souvent pendant le régime de Vichy. Ayant déjà l'expérience de la Reconstruction à la suite de la Première Guerre mondiale, il développe un plan ne bouleversant pas l'organisation historique de la ville.

Les îlots du centre ancien, de part et d'autre de la rue Denis-Papin, sont redessinés et les voies de circulation élargies. Nicod reprend également l'une des propositions du plan Robert-Houdin, déjà formulée par ce dernier avant même les démolitions de guerre, en prévoyant l'aménagement d'une place en hémicycle au débouché nord du pont Jacques-Gabriel. Après avis du conseil municipal et enquête, le PAR de Blois est déclaré d'utilité publique le 6 novembre 1942.

Conformément aux directives nationales définies par l'architecte André Leconte, visant à mettre en œuvre des ensembles architecturaux ordonnancés pour la reconstruction des villes sinistrées, plusieurs études sont réalisées par des architectes au cours de l'année 1942. Outre Charles Dorian, Louis Arretche et André Aubert, Charles Nicod se charge lui-même, avec son ancien élève Jacques Billard, de l'étude de la place formant tête de pont en rive droite, et qui doit constituer la pièce architecturale majeure de la reconstruction de Blois. Le site avait d'ailleurs, dès l'automne 1940, fait l'objet de nombreuses propositions de Paul Robert-Houdin.

C'est ce dernier qui, en tant qu'architecte d'opération, est chargé de transcrire dans les plans d'exécution les élévations-types définies par Billard et Nicod ; le remplacement de ce dernier, après la Libération, par l'architecte André Aubert n'aura du reste pas de conséquence sur la mise en œuvre de l'étude menée pendant les années de guerre. Divisé en quatre îlots, dénommés H, I, J et K, l'ensemble architectural de la tête de pont de la rive droite de Blois est mis en chantier dès 1946 par l'îlot J, alors sous statut d'ISAI (immeuble sans affectation individuelle). Le chantier bute, toutefois, sur l'hétérogénéité du sous-sol qui nécessite, ponctuellement, des fondations spéciales, ainsi que sur de récurrentes difficultés d'approvisionnement en matériaux de construction. Les premiers immeubles ne sont ainsi habités qu'en 1950, et l'îlot K, fermant l'angle nord-est de la nouvelle place de la Résistance, est le dernier terminé à l'automne 1954.

Aujourd'hui

Les bâtiments n'ont, depuis leur achèvement, connu que des évolutions de détail, liés aux changements d'usage des surfaces commerciales en rez-de-chaussée, et au remplacement des menuiseries d'origine. L'ordonnancement architectural est sinon resté conforme à l'état initial. L'aménagement au sol de la place de la Résistance, longtemps resté inchangé par rapport aux années 1950, a enfin été transformé en 2016 par la suppression du rond-point et des alignements de tilleuls, au profit d'un parti plus minéral et où l'espace est davantage destiné aux piétons.



Immeuble d'angle, rue du Commerce et rue des Orfèvres
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Façades des immeubles de la rue Saint-Martin
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Charles Nicod et Jacques Billard, Vue perspective du projet de reconstruction de la tête de pont, vers 1943. Source : AC de Blois, 12 Fi 1

Jacques Billard est né à Paris (10^e) en 1905. Il est admis en section d'architecture à l'École des beaux-arts de Paris en mars 1924 : débuté au sein de l'atelier Deglane, son cursus se poursuit dans les ateliers Nicod, Mathon et Bigot jusqu'à l'obtention de son diplôme, le 7 juin 1933. Il est en outre, entre 1931 et 1935, quatre fois logiste au concours de Rome. Il réalise en 1936, avec son confrère Robert Pommier et le sculpteur Paul Landowski, les fontaines monumentales de la porte de Saint-Cloud à Paris. Probablement amené par son ancien maître Charles Nicod, il participe, pendant les années de guerre, aux études d'ordonnancement architectural pour la tête de pont de la rive droite de Blois ainsi que pour l'avenue Victor-Hugo. Jacques Billard ne paraît pas avoir, après-guerre, participé aux travaux de reconstruction du chef-lieu du Loir-et-Cher, et meurt prématurément le 3 mars 1949 à Paris.

Paul Robert-Houdin naît à Versailles en 1894. Petit-fils du célèbre illusionniste Jean-Eugène Robert-Houdin, il est également fils d'un peintre. Il est diplômé de l'École spéciale d'architecture (ÉSA), probablement dans les années suivant la Première Guerre mondiale. Actif dès le milieu des années 1920, il participe à l'exposition internationale de Paris de 1937, aux côtés de son jeune confrère Jack Néel. Les deux hommes réalisent une auberge de jeunesse sur le site Kellerman, et officient en tant qu'architectes d'opération pour les pavillons nationaux de la Suède, de la Grèce et de l'Autriche. Paul Robert-Houdin est, à partir du milieu des années 1930, architecte ordinaire des monuments historiques pour le département du Loir-et-Cher, assistant son confrère Maurice Lotte. Très actif à Blois dont sa famille est originaire, Robert-Houdin conçoit en 1937, toujours avec Jack Néel, la nouvelle prison, et participe la même année au concours organisé pour la construction du nouvel hôtel de ville. Il dresse, au cours de la même décennie, plusieurs plans d'aménagement pour le centre-ville. C'est ainsi assez logiquement qu'il est chargé par la délégation spéciale de la ville de Blois, en septembre 1940, d'établir un plan de reconstruction qui est validé le 14 octobre. Robert-Houdin est toutefois rapidement remplacé par l'architecte-urbaniste parisien Charles Nicod, qui dresse le plan d'aménagement communal. Il participe largement, après-guerre, aux chantiers de reconstruction de Blois, étant notamment en charge des immeubles ordonnancés du rond-point de la Résistance. Très investi, dans les années 1950, dans la conservation du château de Chambord - où il développe un spectacle son et lumières - il fonde aussi, en 1966, un musée à Blois dédié à la mémoire de son grand-père. Paul Robert-Houdin meurt à Cellettes (Loir-et-Cher), le 3 juin 1978.

Sources :

- **Archives communales de Blois**

12 Fi 1 : plans et études pour la reconstruction de Blois et de Vendôme, dont quatre planches pour la tête du pont de Blois et ses abords, vers 1943.

- **Archives départementales du Loir-et-Cher**

Série continue, 7/10 : reconstruction de Blois. Affaires diverses.

1945-1948 / **Série continue, 7/13** : reconstruction de Blois. Affaires diverses.

1949-1955 / **Série continue, 7/53** : reconstruction de Blois. Adjudications.

1948-1951 / **Série continue, 93/27** : reconstruction. Commission départementale d'urbanisme.

1943-1956 / **Série continue, 93/28** : reconstruction de Blois. Retards.

1195 W 43 : reconstruction de Blois (dossiers techniques, plans), 1949-1954.

1195 W 44 : reconstruction de Blois, travaux : correspondance, photographies et plans. 1946-1959.

176 FiV 65 (fonds Paul Robert-Houdin) : études préliminaires pour l'aménagement de la tête du pont de Blois (plans, perspectives), vers 1940.

127 J : fonds Paul Robert-Houdin (non consulté).

- **Travaux universitaires**

- BOULAY Roger, *Blois, Destructions-Reconstruction, Le PRA blésois inscrit dans la longue durée*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, université de Tours-François Rabelais, 2000.

- **Ressources en ligne**

Étude des secteurs urbains de la Reconstruction de Blois, réalisé par Aurélie de Decker en 2010 pour le service régional de l'Inventaire général du patrimoine culturel Centre, dans le cadre du programme thématique Val de Loire et Reconstruction, consultable sur <https://patrimoine.centre-valdeloire.fr/gertrude-diffusion/dossier/secteurs-urbains-de-la-reconstruction-de-blois/c9b203d1-f510-424f-866e-d11ab9a3526e>.

L'ENSEMBLE

L'ensemble architectural de la place de la Résistance à Blois est composé de quatre îlots trapézoïdaux dont les plus petits côtés se succèdent, pour composer un hémicycle faisant face à la tête nord du pont Jacques-Gabriel franchissant la Loire. Les immeubles ordonnancés - qui font l'objet de la labellisation Architecture contemporaine remarquable et ne correspondent qu'à une fraction de chaque îlot - peuvent être divisés en deux types.

Le premier correspond aux immeubles formant le front bâti de la place de la Résistance et les retours immédiats sur les voies adjacentes. Quasiment symétrique dans son élévation sur la place, cet ensemble se développe, pour chacun des quatre immeubles, sur un rez-de-chaussée d'arcades à usage commercial, surmonté de deux niveaux d'habitation en pierre appareillée et d'un comble couvert d'ardoise. Ouvert par de grandes baies en plein cintre, le rez-de-chaussée est entresolé afin d'accueillir les réserves des boutiques,

un mince bandeau en pierre marquant, à l'extérieur, la double-hauteur. Les portes d'entrées des halls permettant l'accès aux logements sont reportées sur les rues adjacentes, préservant ainsi l'unité visuelle des façades sur la place de la Résistance. Les deux niveaux d'étage sont régulièrement percés de portes-fenêtres alignées avec les arcades du rez-de-chaussée, et encadrées par un ressaut de pierre. Un balcon filant, peu profond, court sur le premier étage tandis que les baies du deuxième étage sont seulement dotées d'un garde-corps reprenant le même profil de serrurerie. Les corniches sont surmontées de combles à 45° et sont ponctuées de souches de cheminées en brique ; les lucarnes, qui reprennent le même rythme que les baies des étages inférieurs, sont construites en pierre et coiffées d'un fronton triangulaire. Peu visibles depuis l'espace public, les façades sur cœur d'îlot sont moins apprêtées, les murs en maçonnerie étant simplement enduits.

Le second type correspond aux immeubles encadrant le début de la rue Denis-Papin, située dans l'axe du pont Jacques-Gabriel : le gabarit y est plus important que sur la place, les bâtiments possédant un étage carré supplémentaire. L'écriture architecturale est sinon très proche, en particulier au niveau du piéton puisque les arcades en pierre appareillée du rez-de-chaussée offrent une continuité parfaite avec la place de la Résistance, seul un discret étirement en hauteur permettant d'absorber la différence de niveau liée à la topographie. Les façades sur rue sont cette fois revêtues d'un enduit à la chaux, seuls les chaînages des portes-fenêtres et des *oculi* étant laissés en pierre de taille, tandis que les fenêtres du premier étage sont pourvues de balcons individuels. Le troisième étage adopte une même écriture, mais vient surmonter la saillie de la corniche prolongeant la ligne de toit des immeubles de la place.

INTÉRÊT DU LABEL

La tête de pont de la rive droite de Blois constitue une pièce majeure du remarquable corpus qu'est la reconstruction des villes du Val de Loire après la Seconde Guerre mondiale. De Saumur à Gien en passant par Tours et Orléans, les dégâts catastrophiques causés par l'offensive allemande du printemps 1940 ont traumatisé des cités jouissant d'un patrimoine architectural renommé. À chaque fois les pertes sont lourdes, tant sur le plan sentimental qu'économique (notamment du fait des retombées liées au tourisme) et matériel, la disparition de plusieurs hectares de quartiers d'habitation laissant, dans chaque grande ville, des milliers de sinistrés.

Si l'Orléanais - grâce aux efforts du préfet Jacques Morane et de l'urbaniste Jean Royer - fait figure de tête de pont de l'effort de reconstruction de la France engagé dès l'été 1940, la ville de Blois s'attache elle aussi très

vite à son relèvement, d'abord en s'appuyant sur des hommes de l'art locaux tels que Paul Robert-Houdin. Le chef-lieu du Loir-et-Cher donne à voir comment, à l'instar de Tours et d'Orléans, les dommages de la guerre fournissent l'opportunité de mettre en œuvre des projets d'aménagement évoqués ou envisagés en temps de paix, mais ne pouvant être engagés du fait de leur coût ou de leur difficulté. L'aménagement d'un carrefour au nord du pont Jacques-Gabriel, justifié avant-guerre tant par les besoins de la circulation que pour des raisons esthétiques, constitue la clef de voûte de l'ensemble des études urbaines d'abord menées par Robert-Houdin, puis par Charles Nicod.

Le relèvement des cités détruites forme, pour le régime de Vichy, tant un objectif politique qu'artistique. Chacune des grandes villes du Val de Loire fait l'objet d'études spéciales d'architecture,

coordonnées par l'architecte André Leconte au nom du commissariat à la reconstruction immobilière. On verra, dans les dessins de Nicod et Billard, les rémanences des places royales ordonnancées (place des Vosges, place Stanislas, etc.) qui constituent les modèles donnés à voir aux architectes de la reconstruction, notamment via la presse professionnelle de l'époque. Cette tendance - toutes proportions gardées - à la monumentalité est croisée avec l'expression discrète de caractères régionalistes, exprimés par des matériaux locaux (la pierre de taille et l'ardoise en premier lieu) et le soin attaché à la ligne de toit. Œuvre collective, les façades blaisoises puisent dans le langage néoclassique des rapports de proportion et un sens des ensembles qui sont un trait commun aux reconstructions des grandes villes du Val de Loire.



Vue d'ensemble de l'hôtel de ville et de la rue du Grand-Sully
© LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Architectes : Jean Royer (1903-1981) (urbaniste) ; Léon-Émile Bazin (1900-1976) ; Georges Blareau (1908-1991) ; Max Guillaume (1913-1980) (architectes)
Maîtres d'ouvrage / Commanditaires : ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU) ; Association syndicale de remembrement et de reconstruction (ASR) de Sully-sur-Loire



Vue de l'angle de la rue des Écoles et du boulevard Jeanne-d'Arc © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Léon-Émile Bazin, Plan-masse d'utilisation de la reconstruction de Sully-sur-Loire, [1942]. Source : AD du Loiret, 251W56139F



Maison d'angle © LMDP / Sébastien Andréi, 2019

Jean Royer naît à Boulogne-Billancourt le 11 avril 1903. Il s'initie très jeune à la discipline alors nouvelle de l'urbanisme et de l'histoire urbaine, en consacrant dès 1923 une monographie consacrée à la ville de Libourne. Il est, l'année suivante, diplômé de l'École des hautes études urbaines (ÉHEU), et passe le diplôme d'architecte de l'École spéciale d'architecture (ÉSA). Il choisit cependant de consacrer l'essentiel de sa vie à l'échelle de la ville, d'abord en travaillant aux côtés d'Henri Prost pour l'élaboration du premier plan d'aménagement de la région parisienne. Il s'attache, surtout, à la vulgarisation et à la diffusion de sa discipline en créant, en 1926, la revue *Le Maître d'œuvre* puis la revue *Urbanisme* en 1932, devenue une référence en son domaine. Sa carrière connaît un nouvel élan en 1940 lorsqu'il est appelé par le préfet Jacques Morane pour travailler aux premiers plans de reconstruction pour les villes sinistrées du Loiret. Urbaniste en chef du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU), inspecteur général pour les régions du Centre et de l'Aquitaine, Jean Royer est appelé à la Libération à de hautes responsabilités, avec la particularité de ne pas être issu de l'École des beaux-arts de Paris. Il dresse, dans les années d'après-guerre, les plans de nombreuses villes françaises, et pilote notamment l'extension urbaine de Bordeaux, et la réalisation du quartier de Mériadeck. Parallèlement à cette activité dense, il enseigne à l'Institut d'urbanisme de Paris (IUP, ex-ÉHEU), où il dirige, jusque dans les années 1970, des thèses remarquées (Jacques Sgard, Michel Steinbach, etc.). Il meurt à Montagne-Saint-Émilien, le 15 décembre 1981.



Léon-Émile Bazin, Vue perspective de l'avant-projet pour la place de la Trémoille, [1942]. Source : Centre d'archives d'architecture contemporaine, fonds Bazin 263 AA



→ 1954

/// Jean ROYER ; Léon-Émile BAZIN ;
Georges BLAREAU ; Max GUILLAUME

Propriétés privées et publiques
Situé dans le périmètre des abords de plusieurs monuments
historiques



Extrait cadastral, Sully-sur-Loire © cadastre.gouv.fr

La ville de Sully-sur-Loire est le théâtre, dramatique, de violents échanges lors de la retraite de l'armée française consécutive à l'offensive allemande du printemps 1940. Le 16 juin, les bombardements aériens ciblent le pont sur la Loire et causent de premiers incendies dans le centre ancien ; les combats à pied et les tirs d'artillerie se poursuivent jusqu'au 18 juin. Plus de 200 immeubles sont totalement sinistrés, et des centaines d'autres sont endommagés.

Face à la répétition d'un tel spectacle à Orléans, Gien et Châteauneuf-sur-Loire, le préfet du Loiret Jacques Morane prend l'initiative de faire établir par l'urbaniste Jean Royer un plan de reconstruction des principales villes sinistrées de son département - André Laborie se chargeant de celui de Gien, et Jean Kérisel s'associant à Royer à Orléans - et ce avant même l'établissement, par le gouvernement de Vichy, des nouvelles règles permettant d'envisager la Reconstruction au plan national. La loi Cornudet de 1919, prescrivant l'établissement des Plans d'aménagement, d'extension et d'embellissement (PAEE) sert donc de premier cadre opérationnel à la reconstruction de Sully-sur-Loire. Celle-ci s'attache, selon les orientations prises par Jean Royer, à plusieurs objectifs : restituer aux sinistrés un logement confortable et conforme aux modes de vie contemporain ; rétablir les équipements publics détruits et anticiper leur développement futur ; améliorer les conditions

de circulation et de salubrité de la ville ; favoriser son rétablissement touristique et son dynamisme commercial.

Présenté au conseil municipal dès le 26 octobre 1940, le plan de reconstruction de Sully-sur-Loire est approuvé par l'arrêté du 6 août 1941. Il prévoit le remembrement des zones sinistrées et le redécoupage du foncier en îlots de formes variées, la recherche d'une esthétique pittoresque, guidée par le recours à des formes architecturales régionalistes, devant permettre d'effacer le traumatisme de la guerre tout en favorisant l'avenir. L'architecte Léon-Émile Bazin est, dans le même temps, chargé de définir les grandes orientations des constructions futures, en particulier pour ce qui est de leurs matériaux et de leur rapport au vernaculaire. Il réalise également des études spéciales pour certains ensembles, tels que la place de la Trémoille. L'association syndicale chargée d'effectuer le délicat travail de remembrement, soit de partage du sol entre les sinistrés en fonction de leurs dommages de guerre, est constituée par arrêté du 20 décembre 1941, qui définit en même temps son périmètre d'intervention.

Le travail effectué pendant l'Occupation ne connaît cependant pas de mise en œuvre concrète, les conditions n'étant pas réunies pour permettre l'ouverture des chantiers. Surtout, les combats de la Libération occasionnent de nouvelles destructions à Sully-sur-Loire, rendant caduques les dispositions du plan adopté en 1941. Les hommes de l'art demeurent toutefois les mêmes, ainsi que les orientations générales définies dès 1940. Les chantiers, menés îlot après îlot entre 1946 et 1962, sont affectés à des architectes d'opération - tous loirétains - sous la conduite de Bazin. Georges Blareau et Max Guillaume, qui ont créé une agence à Sully pour participer aux travaux de reconstruction, sont en charge des programmes les plus importants, et notamment de l'hôtel de ville. Terminé en 1958, celui-ci clôt symboliquement le relèvement de la ville, quoique les ultimes travaux de reconstruction se soient prolongés jusqu'au début des années 1960.

Aujourd'hui

L'ensemble de la reconstruction de Sully-sur-Loire n'a, depuis sa terminaison, pas connu d'évolution majeure, les changements étant surtout intervenus dans l'agencement des façades commerciales et des activités artisanales, et dans le remplacement d'éléments de second œuvre tels que les menuiseries.



Vue de l'angle de la rue Jean-Jaurès et de la place de la Trémoille © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Vue d'un portique d'entrée vers un cœur d'îlot, rue des Écoles © LMDP / Sébastien Andréi, 2019



Léon-Émile Bazin, Élévation d'ensemble du château et de la rue du Grand-Sully, [1942]
Source : Centre d'archives d'architecture contemporaine, fonds Bazin 263 AA

Né à Lausanne (Suisse) le 9 mai 1900, **Léon-Émile Bazin** travaille, dès 1915 et jusqu'en 1920, pour l'architecte-urbaniste Henri Prost au Maroc. Il intègre ensuite en 1923 l'École des beaux-arts de Paris (ateliers Jaussely, Chifflet et Expert), tout en travaillant au sein de l'agence d'Albert Laprade, rencontré au Maroc et dont il devient rapidement le principal collaborateur. Léon-Émile Bazin y participe à des œuvres importantes dans l'histoire de l'architecture française : le musée national des Arts Africains et Océaniens à Paris (1928), le garage Citroën de la rue Marbeuf à Paris (1929), et l'ambassade de France à Ankara (1933-37). Il obtient son diplôme d'architecte en 1930. Bazin est nommé architecte en chef de la reconstruction pour le département du Loiret en 1941, et est maintenu dans ses fonctions à la Libération. Également architecte-conseil d'EDF et de la Compagnie nationale du Rhône, il réalise de nombreuses centrales électriques dans les années d'après-guerre. Léon-Émile Bazin est nommé architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux : cette fonction au service de l'État se superpose à son agence privée qui traite des chantiers très importants au cours des Trente Glorieuses, dont la zone à urbaniser par priorité (ZUP) de l'Almont à Melun. Il meurt à Paris le 10 mars 1976.

Georges Blareau naît à Bavay (Nord) le 28 août 1908. Issu d'un milieu modeste, il intègre l'École des beaux-arts de Paris en juillet 1930 : il y deviendra, quatre ans plus tard, massier de l'atelier Pontremoli. Diplômé architecte le 18 février 1936, il installe son cabinet dans le 15^e arrondissement de Paris. Les chantiers de la Reconstruction lui offrent, comme à d'autres architectes de sa génération, un nouveau départ. Il ouvre dès 1940 une seconde agence à Sully-sur-Loire, et participe largement à la reconstruction des villes sinistrées du Loiret jusqu'au début des années 1960. Son fils Pierre Blareau (né en 1936) fonde ensuite sa propre agence à Olivet en 1966 : associé à Jean-Louis Dufour et Helmut Rieder, il sera à la tête de l'un des plus importants cabinets de la région Centre-Val de Loire dans les années 1980-1990. Georges Blareau meurt à Orléans le 10 janvier 1991.

Max Guillaume est né à Bayonne (Pyrénées-Atlantiques) le 17 juillet 1913. Il est admis en section d'architecture de l'École des beaux-arts de Paris en mars 1933 ; la fin de ses études est probablement repoussée par l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, et il n'est diplômé architecte que le 17 juin 1941. Sa carrière se déroule ensuite en association avec son confrère Georges Blareau. Il meurt à Saint-Maurice (Val-de-Marne) le 19 octobre 1980.

Sources :

- **Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine 19770712/200** : commissariat à la Reconstruction, Sully-sur-Loire. Acquisitions. Renseignements généraux, sans date.
- **Cité de l'architecture et du patrimoine – Archives d'architecture contemporaine Fonds Bazin, 263 AA tiroir 1** : le château et la rue du Grand-Sully. Léon-Émile Bazin. 1942.
- **Archives départementales du Loiret, Orléans 251 W 56139f** : plan masse d'utilisation, L.-É. Bazin (arch.), sans date [1942].
- **Articles**
PALANT-FRAPIER Christel, « Le Loiret, chantier pilote de la reconstruction », in Jean-Louis Cohen (dir.) *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy [en ligne]*. Paris : Collège de France, 2020.
- **Ouvrages**
MITTMANN Elke (dir.), *La reconstruction dans le Val de Loire, 1940-1953 : le Loiret, atelier de la ville de demain*, Orléans, HYX, 2015.
- **Travaux universitaires**
- GODOT Anne-Sophie, *Un demi-siècle d'architecture : la carrière de Léon-Émile Bazin (1900-1975)*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert, université de Tours François-Rabelais, 2003.
- GODOT Anne-Sophie, *Urbanisme et architecture de la reconstruction du Loiret (1940-1954)*, thèse de doctorat d'histoire de l'art, sous la direction de Bruno Foucart, université Paris IV-Sorbonne, 2009.
- **Documentation**
IA45880015 : Sully-sur-Loire : reconstruction de la ville après la Seconde Guerre mondiale, Christel Palant-Frapier, 2015 [en ligne].
IA45880016 : la reconstruction du centre-ville de Sully-sur-Loire, Christel Palant-Frapier, 2015 [en ligne].
IA45880027 : « Place de la Trémoille, Sully-sur-Loire », Christel Palant-Frapier, 2015 [en ligne].

L'ENSEMBLE

La reconstruction du centre-ville de Sully-sur-Loire s'étend sur une surface d'environ cinq hectares, immédiatement au sud du château. Les éléments labellisés Architecture contemporaine remarquable correspondent aux îlots et parties d'îlots reconstruits, à l'intérieur de la ceinture de boulevards établis sur les anciens fossés médiévaux, ainsi qu'à quelques immeubles ou séquences d'immeubles le long des boulevards et dans la rue du faubourg Saint-Germain.

À l'instar des reconstructions des autres villes moyennes du Val de Loire, la reconstruction de Sully présente des îlots fermés, aux formes irrégulières : l'intention de l'urbaniste a été de conserver un parcellaire et un réseau viaire relativement proches de la situation d'avant-guerre, plutôt que de pratiquer un remembrement total. Les dimensions étroites des cœurs d'îlots réservent ceux-ci, pour l'essentiel, à des fonctions de stockage et de stationnement ; des passages charretiers et des porches permettent l'accès depuis la voirie.

La typologie dominante est celle de la maison de commerçant avec boutique en rez-de-chaussée : ce programme correspond au concours d'idées lancé à l'été 1940 par le préfet Morane,

et au sein duquel Léon-Émile Bazin s'était distingué. Des immeubles de logements collectifs sont également présents ; ils comptent toutefois rarement plus d'un appartement par niveau. Les constructions présentent des volumétries très homogènes, aucun bâtiment d'habitation n'ayant plus de trois niveaux, le dernier formant quasiment toujours un comble. Seul l'hôtel de ville possède, en raison de son programme et de sa symbolique, un volume plus important, étant *a fortiori* l'unique édifice implanté sur son îlot. Un soin particulier a été apporté à la ligne de ciel : les immeubles reconstruits présentent des toits à deux pans coiffés d'ardoises, à l'exception de ceux enserrant la place de la Trémoille qui sont en tuiles, pour certains uniquement sur le versant exposé à l'espace public.

La brique est le matériau le plus singulier en terme d'emploi dans la reconstruction de Sully-sur-Loire, ce alors même qu'elle n'était que marginalement présente dans les constructions d'avant-guerre. Parfois employée en pleine hauteur en revêtement de façade, elle est surtout utilisée pour les encadrements de baies et les chaînages d'angles. On trouve plus ponctuellement

des dessins et motifs par le jeu des appareillages de briques, qui sont davantage courants dans la reconstruction de la ville de Gien, plus à l'est. La pierre est rare et réservée à des parements de soubassements. Une variété remarquable dans le dessin des lucarnes peut être noté, ainsi que dans celui de certains porches d'accès aux cœurs d'îlots. Les maisons d'angles ou en tête d'îlot font parfois l'objet d'une composition marquée par un arrondi du pan coupé, la saillie d'un balcon ou d'une tourelle. Cette recherche d'effet pittoresque ne confine toutefois jamais au pastiche ou à la copie de modèles anciens : aucun ornement factice n'est présent, et les matériaux sont montrés dans leur rôle structurel.

INTÉRÊT DU LABEL

Le centre-ville de Sully-sur-Loire intègre le corpus, remarquable par sa cohérence en même temps que la diversité de ses caractères, des villes reconstruites du Val de Loire, de Saumur jusqu'à Gien - on ajoutera à cet ensemble la ville de Vendôme, qui présente une communauté d'échelle intéressante avec Sully. La continuité des acteurs et des pratiques contrebalance la vision d'une reconstruction décidée, en France, après la Libération et sur les bases théoriques du Mouvement moderne. Le travail accompli par Jean Royer et Léon-Émile Bazin porte la marque du pragmatisme, urbaniste et architecte ayant cherché à préserver

les éléments invariants - et parfois idéalisés - du caractère de la cité par un découpage des îlots en formes découpées, reprenant le tracé des voies anciennes et ménageant une variété d'ambiances et de points de vue. Une même recherche d'aménité a guidé la composition architecturale, qui tout en évitant le pastiche et la copie a su renouveler les caractères vernaculaires du Berry et de la Puisaye, tant dans la variété des matériaux régionaux (la brique, l'ardoise) que dans leur mise en œuvre. À l'instar de la reconstruction de Gien, celle de Sully-sur-Loire présente, dans un geste de remémoration de la ville disparue, une multiplicité de types

d'appareillage de briques, de détails de ferronnerie, de dessins d'éléments de second œuvre. La valorisation de l'artisanat est conjuguée à l'utilisation de nouveaux procédés de préfabrication et à celles du béton armé, faisant également de la reconstruction de Sully-sur-Loire un chantier d'expérience. L'individualisation qui en résulte n'empêche pas l'expression d'un puissant sentiment d'unité permis par la cohérence d'échelle, et par le rôle de diapason joué par les équipements publics, et en particulier l'hôtel de ville.



Front de Loire de Gien, façades de l'îlot 13
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue de l'îlot 14, 1 place Saint-Louis
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Façade d'une maison d'angle
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



André Laborie, Plan d'aménagement de la ville de Gien : avant-projet, vers 1940. Source : Archives municipales de Gien, non coté [plans]

Architectes / Maîtres d'œuvre : André Laborie (architecte chef de groupe) ; Paul Gélis ; Jean Gélis ; Roger Nédonchelle ; Henri Delval ; Léon Bazin ; Pol Abraham ; Maurice Bertrand ; Eugène Cholley ; Paul Koch ; André Boilloz ;

Camille Brochet ; Fernand Poupon ; Jacques Cury
Autres intervenants : Henri Navarre (1885-1971), sculpteur (chapiteaux de terre cuite de la nef et du chœur de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc) ; Georges Muguet (1903-1988), sculpteur (chapiteaux de terre cuite des bas-côtés de l'église) ; Max Ingrand (1908-1969), maître-verrier (vitreaux de la nef et dalles de verre de l'église) ; François Bertrand (1927-?), maître-verrier (vitreaux de la façade occidentale et du chevet de l'église) ; Herzelle, maître-verrier (vitreaux du baptistère de l'église) ; Max Roethinger (1897-1981), facteur d'orgues (orgue de l'église) ; Maison Bollée, fonderie (cloches de l'église) ; Jean Bertholle (1909-1996), peintre et graveur (chemin de croix en carreaux de faïence de Gien de l'église).

Maître d'ouvrage / Commanditaire : Association syndicale de Reconstruction de Gien



Paul Gélis, Plan d'aménagement des abords du château, avril 1945.
Source : Médiathèque du patrimoine et de la photographie, G/82/45/1010

Né à Paris en 1899, **André Laborie** suit la formation classique de l'École des beaux-arts de Paris (promotion 1922, atelier Le Templier puis Pontremoli, diplômé en 1930). Dès son projet de diplôme, il s'intéresse à l'architecture hospitalière (Un hôpital sanatorium) et se spécialise rapidement dans le domaine, produisant avec l'établissement de Niort (1930-1940) le prototype idéal du centre hospitalier de Province. Son expertise lui vaudra ensuite, entre autres opérations, la charge du réaménagement du centre hospitalier d'Albi (1937-1960). Durant la Seconde Guerre mondiale, il s'engage très tôt dans les chantiers de reconstruction, se voyant confier dès 1940 la responsabilité du chantier de la ville de Gien qui l'occupera jusqu'à la fin des années 1950. Il intervient également dans les communes sinistrées de L'Aigle, Niort, Nérac, Agen ou encore Auch. À Gien, André Laborie exerce une mission d'architecte chef de groupe pour la quasi-totalité des îlots de la reconstruction : il est ainsi responsable de l'établissement du plan-masse de l'îlot, d'une mission de synthèse des études menées par les architectes d'opération à l'échelle de la parcelle et, d'une manière générale, de la coordination de l'ensemble des projets intéressant un même îlot, ce jusqu'au terme du chantier. André Laborie meurt à Bayonne en 1979.



Détail d'une façade
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



→ 1962

/// André LABORIE ; Paul GÉLIS ; Jean GÉLIS

Propriétés privées
Situé dans le périmètre des abords d'un monument historique



Ville-ponts permettant le franchissement de la Loire, Gien est durement touchée et à plusieurs reprises par les combats de la Seconde Guerre mondiale : l'aviation allemande frappe la première fois entre le 15 et le 18 juin 1940 pour freiner la retraite des troupes françaises. Le centre historique, entre la Loire et le château, est ravagé par les flammes, les dégâts s'étendant jusqu'au faubourg ouvrier du Berry, en rive sud. Les bombardements alliés éprouvent à nouveau la cité ligérienne, d'abord en mai 1944 autour de la gare, puis à nouveau le 6 juillet 1944 (pont, centre-ville et faubourg). À la Libération, ce ne sont pas moins de 422 immeubles qui sont déclarés totalement détruits et 921 partiellement endommagés.

Déclarée sinistrée dès le 26 juillet 1940, Gien compte parmi les toutes premières villes de France à engager sa reconstruction : cruellement atteint par les dommages de guerre, le département du Loiret fait figure de pilote au niveau national sous l'impulsion de son nouveau préfet, Jacques Morane. Cet ingénieur des Ponts et Chaussées, ancien membre de la commission d'Aménagement de la Région parisienne, souhaite alors mettre ses compétences au service d'un département sinistré. L'enjeu, pour le nouveau régime de Vichy, est stratégique : il s'agit tout à la fois de rétablir rapidement les circulations vers le sud de la Loire - notamment à destination des troupes et des réfugiés -, de manifester son soutien aux sinistrés, de donner du travail aux populations urbaines désœuvrées, et de mettre en pratique ses idées en matière d'urbanisme et d'architecture.

Dès son arrivée à Orléans, Jacques Morane réorganise le service départemental d'Architecture, s'entourant d'hommes de l'art qu'il a eu l'occasion de rencontrer à Paris à la commission d'Aménagement, ou alors qu'il était directeur-adjoint de l'Exposition internationale de 1937. Ainsi l'architecte-urbaniste en chef Jean Royer (1903-1981), formé à l'École spéciale d'architecture et à l'École des hautes études urbaines, ancien adjoint du maître Henri Prost (1874-1959) à Paris, est chargé d'établir les lignes directrices de la reconstruction, notamment pour ce qui est de repenser les trames urbaines. En matière d'architecture, Jacques Morane initie, le 10 septembre 1940, un concours d'idées portant sur trois typologies

d'habitation : son règlement attire l'attention des concurrents sur le soutien apporté à l'artisanat local et sur la prise en compte des caractères vernaculaires, dans la ligne régionaliste déjà exprimée à l'Exposition de 1937. L'adaptation des préconisations départementales aux spécificités de chaque ville est ensuite confiée à un architecte dit « d'ensembles », en amont des chantiers de reconstruction effective qui seront, le moment venu, distribués entre les architectes d'opération.

Dans ce contexte, Gien est placée sous la responsabilité d'André Laborie (1899-1979), nommé dès août 1940 et qui dispose d'un délai de trois mois pour livrer un premier plan d'aménagement, prévoyant la rectification du réseau viaire, la redéfinition des îlots et le remembrement parcellaire. La Ville se trouve ainsi en avance de quelques semaines sur les dispositions de la loi du 11 octobre 1940 qui instaure les plans de reconstruction et d'aménagement (PRA) : les expériences du Loiret servent de trame directrice pour les arbitrages nationaux. Le projet d'André Laborie est validé par le conseil municipal de Gien le 27 octobre, soumis à enquête publique du 5 au 9 novembre, transmis au préfet dans sa version définitive le 23 novembre et finalement adressé au Commissariat technique à la reconstruction immobilière (CTRI) le 2 décembre. Le plan reçoit quelques mois plus tard l'approbation ministérielle par arrêté en date du 4 août 1941. Dès le 15 septembre 1941, le règlement de voirie, le programme des servitudes et le règlement sanitaire sont établis, ainsi qu'un avant-projet pour un nouveau réseau d'assainissement.

Commencés dès l'été 1940, les travaux de déblaiement des 7 000 m³ de gravats produits par les premiers bombardements se poursuivent jusqu'à l'été 1942. Créée par arrêté du 24 décembre 1941 du commissaire à la Reconstruction, une « association syndicale de Remembrement » s'occupe parallèlement de mettre d'accord les habitants sur les contours des nouvelles parcelles qui doivent leur être attribuées selon le plan général de Laborie, et en fonction des superficies et caractéristiques de leurs anciennes propriétés.

Aujourd'hui

Les travaux sont réalisés entre 1950 et 1954, tandis que l'aménagement intérieur se poursuit jusqu'à la fin des années 1950. Consacrée à sainte Jeanne d'Arc, la nouvelle église est inaugurée le 28 mars 1954. La construction de l'orgue par la maison alsacienne Roethinger est peut-être due aux contacts noués en Alsace par l'architecte Gélis. Pendant ce temps, la reconstruction de la ville se poursuit, îlot après îlot, jusqu'au 14 juin 1962, date officielle d'achèvement des travaux symboliquement marquée par la dissolution de l'Association syndicale de Reconstruction de Gien.

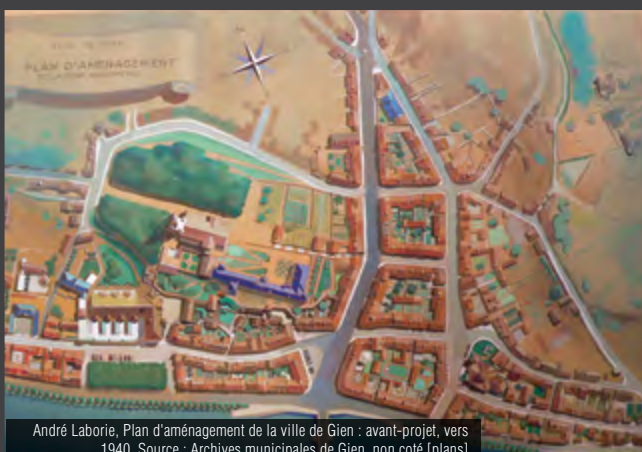


André Laborie, Front de Loire de Gien : avant-projet, vers 1940.
Source : Archives municipales de Gien, non coté [plans]



Détail d'une façade d'angle
© LMDP / Xavier Spertini, 2021

Paul Gélis, né à Paris en 1885, fils d'un ingénieur diplômé de l'École centrale des arts et manufactures, est admis à l'École des arts décoratifs en 1905. Diplômé en 1914, engagé volontaire en 1915, il entre au Service de Récupération des œuvres d'art en 1918. Il devient après la Grande Guerre inspecteur des monuments historiques d'Alsace puis architecte des monuments historiques (architecte en chef en 1920, chargé du Bas-Rhin, du Haut-Rhin, de l'Ain, de la Saône-et-Loire et du Rhône). Inspecteur des édifices culturels du Bas-Rhin et du Haut-Rhin, chargé des édifices diocésains de Strasbourg en 1923 et membre de la commission diocésaine d'Art sacré du même diocèse, il restaure de nombreux édifices classés dans les départements de l'Ain, du Haut-Rhin, du Bas-Rhin, du Loiret, du Rhône, de Saône-et-Loire (cité de Pérouges, théâtre romain et cathédrale de Lyon, rue Royale à Orléans, hospice Comtesse à Lille, église, beffroi et Grand'Place de Bergues, églises de Lautenbach-Zell et Leimbach, gare de Mulhouse, etc). Parallèlement, il enseigne l'histoire de l'architecture à l'École régionale d'architecture de Strasbourg de 1922 à 1934. À Paris (XIV^e arrondissement), il construit de 1930 à 1938 le couvent des franciscains de la rue Marie-Rose, avec Jean Hulot et Victor Blavette. Grand Prix et médaillé d'honneur à l'Exposition internationale des arts décoratifs en 1925 pour la chapelle alsacienne (reconstruite au Mont Sainte-Odile) et médaillé d'or à l'Exposition internationale de Paris en 1937, il est chargé de la cathédrale de Strasbourg en remplacement de Robert Danis en 1939. Dans le cadre de la Reconstruction, il est agréé par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme pour la Seine, la Seine-et-Oise et le Nord, et chargé des monuments historiques du Loiret et du Nord après 1940 et jusqu'en 1959. Il est notamment chargé de reconstruire l'église paroissiale de Gien, travail qu'il effectue avec la collaboration de son fils Jean (1920-2007).



André Laborie, Plan d'aménagement de la ville de Gien : avant-projet, vers 1940. Source : Archives municipales de Gien, non coté [plans]



Vue aérienne de la Reconstruction. Source : Fonds André Chambault



Vue de l'lot 12 : 1 à 13 avenue du Maréchal-Leclerc
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Les nouvelles vagues de destructions du printemps 1944 entraînent la reprise d'une partie du programme de reconstruction. De nouvelles opérations de déblaiement - elles seront menées jusqu'en 1946 - et un ajustement du plan directeur sont nécessaires. Maintenu dans ses fonctions d'architecte-urbaniste de Gien après la Libération, Laborie revoit son projet, finalement adopté le 10 novembre 1945 par le conseil municipal et approuvé dès le 15 par la nouvelle autorité préfectorale qui le déclare d'utilité publique. La ville y est divisée en 28 îlots répartis dans quatre zones d'intervention (zone pittoresque et historique, zone d'habitation de résidence artisanale, zone de grande résidence, zone d'habitations ouvrières ou rurales), caractérisées par des servitudes esthétiques de moins en moins contraignantes à mesure que l'on s'éloigne du centre touristique. Gien devient également en juillet 1945 la filleule d'une seconde ville, Tlemcen en Algérie, qui décide elle

aussi de participer financièrement à la reconstruction de la commune loirétaine.

C'est ainsi seulement à la fin de l'année 1946 que démarrent les travaux de reconstruction effective des bâtiments, inaugurés avec le chantier de la nouvelle place du Pont (actuelle place Leclerc) et des immeubles de l'îlot 14. Fin 1948, les aménagements intérieurs sont terminés de sorte que les premiers occupants investissent les lieux en janvier 1949. L'inauguration officielle de l'îlot et de deux rues parmi les voies nouvelles - dont la dénomination (rue de Tlemcen et quai Joffre/quai de Nice) rend explicitement hommage à la générosité des villes marraines de Gien - intervient le 30 juillet 1950, en présence du ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, Eugène Claudius-Petit (1907-1989). Menés parallèlement, les travaux de l'îlot suivant (îlot 13), préparés dès 1947 (fondations), commencent à l'été 1948 - de même que l'aménagement de l'escalier

d'accès au château (les Degrés) et des terrasses - et sont achevés en 1951. On s'attelle également à redonner un lieu de culte à la ville : si décision est prise de ne pas rebâtir l'église Saint-Louis (bombardée en juin 1940), la reconstruction de l'église Saint-Pierre, dont le clocher est classé, est confiée à l'architecte en chef des Monuments historiques alors en poste depuis 1943, Paul Gélis (1885-1975). Les travaux sont réalisés entre 1950 et 1954, tandis que l'aménagement intérieur se poursuit jusqu'à la fin des années 1950. Consacrée à sainte Jeanne d'Arc, la nouvelle église est inaugurée le 28 mars 1954. La construction de l'orgue par la maison alsacienne Roethinger est peut-être due aux contacts noués en Alsace par l'architecte Gélis. Pendant ce temps, la reconstruction de la ville se poursuit, îlot après îlot, jusqu'au 14 juin 1962, date officielle d'achèvement des travaux symboliquement marquée par la dissolution de l'Association syndicale de Reconstruction de Gien.

L'ENSEMBLE

Au moment où la Seconde Guerre mondiale éclate, Gien est une petite ville installée au pied d'un château du XV^e siècle élevé sur un éperon rocheux dominant la vallée de la Loire, qui vit de l'exploitation de l'argile - sa faïencerie est célèbre - et du tourisme. Son centre historique a en effet conservé ses maisons médiévales à pans de bois et ses ruelles étroites. Atout majeur de la cité ligérienne, ce patrimoine architectural accélère malheureusement la destruction de la ville en 1940 en causant la propagation et l'intensification rapide des incendies provoqués par les bombardements. Lorsque se pose la question des orientations urbaines et architecturales à privilégier pour la reconstruction, il apparaît évident que Gien doit retrouver ce charme qui lui a valu jusque-là l'afflux des visiteurs en période estivale et auquel les habitants sont évidemment très attachés. D'un autre côté, en dépit

du traumatisme, la nécessité de rebâtir est aussi une opportunité d'améliorer les conditions d'hygiène et de confort de l'habitat, quand les immeubles anciens tardaient à être mis aux normes, de revoir la trame viaire afin de faciliter la circulation, en particulier automobile, quand l'étroitesse des rues empêchait la fluidité du trafic, de revoir l'assainissement à l'échelle de la ville quand le réseau d'égouts d'avant-guerre était encore loin d'être continu, de construire un nouveau centre administratif et civique, avec mairie, marché couvert et salle de réunion quand les anciens locaux ne correspondaient plus aux besoins (projet finalement abandonné).

Au lendemain des bombardements, l'objectif d'André Laborie est clair : « faire de Gien une ville moderne tout en conservant son cachet de ville touristique ». À l'issue d'une réflexion menée sur l'identité architecturale et

urbaine des villes des bords de Loire dans le cadre d'un concours organisé dès 1940 par la préfecture du Loiret, un certain nombre d'éléments essentiels - paysages, décors, matériaux - sont identifiés qui définissent une esthétique « val de Loire » et doivent donc se retrouver dans les bâtiments reconstruits. La politique de retour aux valeurs traditionnelles prônée par le régime de Vichy s'accommodant mal du tout béton (absence d'ornementation, volumes cubiques, toits-terrasses...), il s'agit en effet de réserver les techniques modernes aux structures (ossature de béton armé, préfabrication) et d'utiliser pour les façades et les toitures les formes et matériaux caractéristiques de la région : plutôt qu'une reconstruction à l'identique - peu envisageable de tout façon ne serait-ce que d'un point de vue financier -, un « régionalisme modernisé ».



détail d'une façade d'angle
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Vue aérienne de la Reconstruction. Source : Fonds André Chambault

Sources :

• Archives nationales

19770819/1-19770819/397 : urbanisme ; Cabinet et services rattachés au Ministre ; Cabinet. 19770819/167. Gien (Loiret). 1941-1963 / **19790641/1-19790641/18** : urbanisme, Direction de la construction, Direction de l'habitat et de la construction Reconstruction et urbanisme ; construction / **19790641/3** : association syndicale de reconstruction de Gien : plans, correspondance. 12/1944 à 02/1945 / **19800268/152**. Gien : périmètre de reconstruction. Arrêtés de plans. Dossier administratif et cartes. 1943-1968 / **19800268/153** : Gien. PAA. 04/08/41. 1^{er} Modificatif PAA. 15/11/46. 1940-1946. 2^e Modificatif Étude. 1953-1956. 1941-1956 / **19900181/76** : plans d'aménagement et de reconstruction : La Ferté-Saint-Aubin, Fleury-les-Aubrais, Gien, Jargeau. 1944-1958.

• Archives départementales du Loiret, section moderne et contemporaine

75W 15163 : association syndicale de Gien. Reconstruction. Documents divers relatifs au programme de reconstruction (expropriations, baraquements, correspondance). 1942-1952.

6S15205 : plans d'ensemble, coupes et élévation, îlot 15.

• Archives municipales de Gien

1T2 : reconstruction, administration, comité national de la reconstruction. 1940-1955.

• **SIAF / Cité de l'Architecture et du Patrimoine / Archives d'architecture du XX^e siècle / Institut français d'Architecture.**
DROZ 04 IFA : dossiers d'œuvre de la direction de l'Architecture et de l'Urbanisme

• Documentation

Perceval [en ligne]

IA45002583 : secteurs urbains de la Reconstruction de Gien, 2022.

IA45002582 : immeubles et maisons de la Reconstruction de Gien, 2022 / **IA45002575** : église Sainte-Jeanne-d'Arc, 2022.

• Articles

- *Urbanisme*, 1956, n°45-48.

- *L'illustration*, 24 mai 1941, n°5124.

- *L'Architecture française*, mai 1941, n°6, p.21-25.

- *L'Architecture française*, mai 1941, n°7.

- BASCHET Roger, « Les bords de Loire », *L'illustration*, n° 5124

[numéro spécial *Construire*], 24 mai 1941, n. p.

- LAPRADE Albert, « Gien », *L'Architecture française*, novembre 1940, n°1.

• Ouvrages

- COHEN Jean-Louis, *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Paris, Collège de France Éditions, 2020.

- DIEUDONNE Patrick (dir.), *Villes reconstruites, du dessin au destin*, Paris, L'Harmattan, 1994.

- DÜWEL Jörn et GUTSCHOW Niels (dir.), *A Blessing in Disguise. War and Town Planning in Europe (1940-1945)* [catalogue d'exposition], Berlin, DOM Publishers, 2013.

- KOPP Anatole, BOUCHER Frédérique, PAULY Danièle, *L'Architecture de la Reconstruction en France, 1945-1953*, Paris, Le Moniteur, 1982.

- MITTMANN Elke (dir.), *La reconstruction dans le Val de Loire (1940-1953) : le Loiret, atelier de la ville de demain* [catalogue d'exposition], Orléans, Éditions HXX, 2015.

- PLUM Gilles, *L'architecture de la Reconstruction*, Paris, Nicolas Chaudun, 2011.

- TALIANO-DES GARETS Françoise (dir.), *Villes et culture sous l'Occupation. Expériences françaises et perspectives comparées*, Paris, Armand-Colin, 2012.

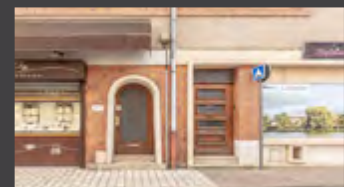
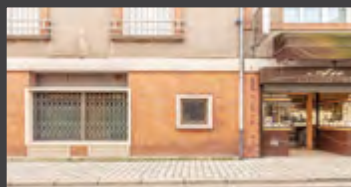
- VOLDMAN Danièle, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954 : histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997.



Place du Maréchal-Leclerc : façades nord de l'îlot 12
© LMDP / Xavier Spertini, 2021



Détail d'une façade © LMDP / Xavier Spertini, 2021



Détail de façades © LMDP / Xavier Spertini, 2021

À Gien, c'est le château - ses briques polychromes, ses toits d'ardoises pentus, sa tour ronde couverte en poivrière - et plus généralement l'architecture de la Renaissance qui inspirèrent les modèles proposés par Laborie et guident l'établissement du cahier des charges : mise en œuvre de toits à deux pans (dont la pente doit être comprise entre 45 et 50 degrés), couverts de tuiles plates ou d'ardoises, d'où émergent d'imposantes souches de cheminée en briques ; emploi généralisé des lucarnes (jacobines, à croupes ou plus rarement à fronton, souvent pendantes) ; pose en façade, en association ou non avec des enduits clairs, de parements de pierre apparente ou de brique, ces derniers animés de motifs géométriques (essentiellement des losanges) créés par l'alternance des couleurs (brique rose / brique noire, brique rose / ciment gris) et/ou la variété des appareillages. Les cadres de baie en béton évoquent les encadrements de pierre blanche des baies du château, et la tour élevée à l'angle du quai Joffre et de la place des Alliés (actuelle place Saint-Louis) est évidemment un hommage à sa tour historique. Aux nombres des servitudes enfin, l'obligation de construire à l'alignement des voies, sans possibilité de retrait.

Briques encore, losanges et toits d'ardoise pour la nouvelle église Sainte-Jeanne-d'Arc. Cette dernière fait l'objet d'un intéressant programme iconographique, dont les œuvres sont installées dans une vaste nef reprenant

les formes de l'église disparue, évoquant à la fois une église romane (à trois nefs, voûtes en berceau et voûtes d'arêtes, arcs doubleaux sur piles cylindriques) et l'église néoclassique qui avait remplacé la nef ancienne au XIX^e siècle en conservant le clocher antérieur.

La reconstitution d'un paysage harmonieux entre le château, la nouvelle église et le centre reconstruit passe aussi, à l'échelle de la ville entière, par le respect de la vue depuis l'autre berge de la Loire. Il s'agit de ne pas masquer les deux monuments en imposant une stricte limitation du nombre d'étages pour les nouveaux bâtiments (R+2 avec comble habitable) et de recréer le caractère pittoresque du front de Loire en prenant soin d'éviter toute monotonie par un léger effet d'étagement des toitures à mesure que l'on se rapproche du château, une illusion de variation dans la hauteur des maisons mitoyennes grâce à l'utilisation de baies de tailles différentes, de lucarnes pendantes ou de grandes lucarnes-pignons émergeant sur les murs gouttereaux, enfin par une subtile alternance de couleurs et de matériaux de façade. Ce même souci de variété et d'animation des élévations se retrouve dans toutes les rues du centre-ville.

Le nouveau plan de Gien, tout en respectant les tracés anciens, redresse et élargit les rues, en particulier la rue Gambetta, la rue Victor-Hugo et la rue du Pont (actuelle avenue Maréchal-Leclerc), aère les cœurs d'îlots, prévoit

de nouvelles places. Un soin tout particulier est accordé au débouché du nouveau pont pour lui donner les qualités attendues d'une entrée de ville. En lieu et place d'une ruelle étroite bordée de maisons disparates, c'est une place ordonnancée à arcades qui est imaginée par Laborie (la même idée, dans un style différent, est exécutée à Blois), avec effet de monumentalité et composition symétrique obtenus grâce aux immeubles d'angle - pharmacie à l'ouest, bar à l'est - qui forment pendants et dominant nettement en hauteur les autres maisons qui s'alignent sur les quais.

Du point de vue de leur organisation intérieure, les maisons du centre reconstruit n'offrent pas d'innovation particulière, hormis la mise à niveau en matière de confort, et présentent une configuration traditionnelle d'habitat bourgeois. Conformément à la fonction commerçante des rues où elles s'élèvent, elles combinent, pour la plupart, boutique et pièces de service - y compris parfois la cuisine - en rez-de-chaussée, et logement dans les étages, avec cour ou petit jardin à l'arrière éventuellement occupé(e) par une annexe de plain-pied. Sans surprise, le premier étage accueille préférentiellement les pièces à vivre (espaces diurnes), le second, la salle de bains et les chambres (espaces nocturnes), en prenant soin de rejeter sur cour les circulations et les pièces annexes.

INTÉRÊT DU LABEL

Parmi les premiers chantiers de reconstruction de villes sinistrées lancés suite aux bombardements de 1940, le centre-ville reconstruit de Gien est un ensemble remarquable, opération délibérément conçue comme expérimentale par Jacques Morane - le « préfet reconstruteur » du Loiret - et rare témoignage de la politique promue en la matière par le régime de Vichy dont l'esthétique singulière, d'inspiration néo-régionaliste, ne sera pas remise en cause à la Libération,

au moment de l'exécution, et servira même de modèle à la reconstruction de Beaugency.

L'intérêt de l'ensemble tient aussi évidemment à la polémique qu'il suscita en son temps, entre dénonciation d'un affreux pastiche passéiste et acclamation d'un élégant compromis entre tradition et modernité qui vaudra à la cité d'être qualifiée de « joyau de la reconstruction nationale » par Jules Romains.

Gien reconstruit, dont le projet fut soutenu dès fin 1940 par Albert Laprade dans les pages de l'Architecture française et la réalisation saluée en 1956 dans un numéro consacré à la Reconstruction publié par la revue Urbanisme, conserve aujourd'hui encore son unité de style, l'aspect originel des maisons ayant été préservé et les constructions ultérieures ayant pris soin, pour la plupart, de respecter les limites de hauteur et de perpétuer l'emploi de la brique.

**Cet ouvrage a été réalisé par
la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45043 Orléans Cedex**

à l'occasion de la labellisation « Architecture contemporaine remarquable »
d'édifices des XX^e et XXI^e siècles en région Centre-Val de Loire.

Directrice de la publication :

Christine Diacon

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire

Coordination éditoriale :

Sylvie Marchant

Conseillère pour la valorisation des patrimoines,
de la qualité architecturale et des jardins

Rédacteurs :

L'ensemble des textes a été rédigé dans le cadre
des études confiées à **La Manufacture du
Patrimoine**, par **Hugo Massire**, historien
de l'architecture et **Amayranni Zarate
Altamirano**, historienne de l'art, **Alexandre
Burtard**, **Rebecca Joly** et **Léo Noyer
Duplaix** sous la direction de **Stéphanie
Guilmeau**, historienne de l'art et co-directrice de
La Manufacture du Patrimoine, à partir des études
commandées par la Direction régionale des affaires
culturelles et **Sylvie Marchant**, historienne
de l'art, DRAC Centre-Val de Loire, avec l'appui
de **Solenn Kérouedan**, étudiante en master
Gestion locale du patrimoine culturel à l'université
d'Orléans, et **Quentin Robin**, étudiant en
master aménagement du territoire et urbanisme,
à l'université de Tours, tous deux apprentis à la
DRAC Centre-Val de Loire.

Christel Palant-Frapier, enseignante à l'école
d'architecture de Paris-Val de Seine, est l'auteure
des textes sur les îlots de la Reconstruction de
Vendôme (Loir-et-Cher).

Le texte des îlots 1, 2, 4 et 5 à Orléans (Loiret)
a été rédigé d'après la notice de **Xavier Clarke
de Dromantin**, anciennement architecte des
bâtiments de France du Loiret, actuel inspecteur
des patrimoines au ministère de la Culture.

Relecture :

Damien Leroy, conservateur général du patrimoine,
responsable du Service de coordination architecture et
patrimoines (SECAP), DRAC Centre-Val de Loire

Sylvie Marchant, conseillère pour valorisation des
patrimoines, de la qualité architecturale et des jardins,
Service de coordination architecture et patrimoines
(SECAP), DRAC Centre-Val de Loire

Création et impression : Graphival

Dépôt légal : ISSN 2271-2895

Cette brochure ne peut être vendue.

Collection "Patrimoines
en région Centre-Val de Loire"
Patrimoine récent n°3
Juin 2024



Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45000 Orléans
Tel : 02 38 78 85 00
Site internet : www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire