

# MONUMENTS HISTORIQUES

labellisés "patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle"  
en région Centre-Val de Loire







# MONUMENTS HISTORIQUES

labellisés "patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle"  
en région Centre-Val de Loire





Vue générale © C. des Buttes / DRAC CVdL.



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE



## ÉDITO

Peut-être moins connue que d'autres régions pour son patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle, la région Centre-Val de Loire, la plus étendue des régions non fusionnées, compte parmi celles dont l'espace a connu de forts aménagements du territoire.

La direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire, recèle, parmi ses missions essentielles, celles de protection et valorisation du patrimoine monumental en région.

Elles s'exercent sur un spectre chronologique qui n'a cessé de s'élargir depuis bientôt 30 ans.

À l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, le ministère de la Culture et de la Communication décide de porter un regard plus attentif sur la création monumentale du siècle qui s'achevait.

Chacune des DRAC a alors concentré ses efforts sur ce patrimoine récent et la création, en 1999, du label « patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle » a répondu au besoin d'approfondir la connaissance de ce patrimoine et surtout d'encourager la sensibilisation du plus grand nombre. Parallèlement, le ministère lançait une politique ambitieuse en matière de qualité architecturale des constructions et des espaces urbains et paysagers.

Aujourd'hui, apparaît la nécessité de faire un point d'étape sur les résultats du label « patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle » en région, à l'aube de la mise en place de nouvelles dispositions énoncées dans la loi Liberté de création, architecture et patrimoine (Loi LCAP du 7 juillet 2016). En effet, dorénavant, le nouveau label sera attribué aux ouvrages de moins de 100 ans, excluant un certain nombre d'édifices déjà labellisés.

À partir d'une liste de 68 édifices protégés au titre des monuments historiques, un groupe de travail composé de spécialistes en architecture contemporaine (architectes, historiens de

l'architecture, enseignants, conservateurs) a retenu 41 édifices, caractéristiques de la production architecturale du XX<sup>e</sup> siècle. Ils ont été proposés à la labellisation « patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle » à la commission régionale du patrimoine et des sites (CRPS) en mars 2013.

Cette liste a tout récemment été complétée par un dernier édifice, et non des moindres, le Service inter-régional du traitement de l'information (SITI) à Orléans-La Source, réalisé par l'Atelier de Montrouge entre 1966 et 1974. Labellisé en mars 2015, il a été inscrit au titre des monuments historiques le 12 mai 2015 puis classé en février 2016.

Cette publication, la deuxième de la série "Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle", présente ces 42 édifices. Ils ont, depuis, été rejoints par 58 autres, labellisés dernièrement en CRPS. Ils seront complétés très prochainement par 30 autres édifices.

Nous vous offrons de découvrir, par département et par ordre alphabétique de communes, la diversité des territoires concernés par ce patrimoine récent. Si les chefs-lieux de départements regroupent nombres d'exemples, les petites communes, recèlent aussi de remarquables constructions, plus loin des regards habituels, là où le lecteur les attend moins.

Ainsi se dévoilent au fil des pages, l'ingéniosité et l'esprit de création des hommes de l'art et entrepreneurs qui, durant notre période contemporaine, ont répondu aux commandes publiques et privées dans tous les domaines se rapportant aux activités humaines : logements, commerces, industrie, culture et loisirs, services, culte et même jardins.

**Sylvie Le Clech**

Directrice régionale des affaires culturelles  
du Centre-Val de Loire



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

## SOMMAIRE

### p. 8 **CHER** BOURGES

NEUVY-DEUX-CLOCHERS  
NEUVY-SUR\_BARANGEON  
VIERZON

Les Grands Magasins  
Hôtel des Postes  
Immeuble Leiseing  
Internat du Lycée Marguerite-de-Navarre  
Jardin des Prés-Fichaux  
Observatoire de l'Abbé Moreux  
Salle des Fêtes, ancienne Maison de la Culture  
Cathédrale de Jean Linard  
Chapelle du petit séminaire Saint-Louis  
Square Lucien-Beaufrère

### p. 28 **EURE-ET-LOIR** CHARTRES

DREUX  
LÈVES  
SENONCHES

Église Saint-Jean-Baptiste de Rechèvres  
Hôtel des Postes  
Maison Picassiette  
Anciennes imprimeries  
Église Saint-Lazare  
Cinéma l'Ambiance

### p. 40 **INDRE** ARGENTON-SUR-CREUSE CHÂTEAUX

DÉOLS

Lycée Rollinat  
Bourse de commerce  
Centre social, ancienne Maison du Peuple  
Usine Marcel-Bloch

### p. 50 **INDRE-ET-LOIRE** AMBOISE SACHÉ SEUILLY TOURS

VILLANDRY

Fontaine de Max Ernst  
Propriété de l'artiste Calder  
Jardins du château du Coudray-Montpensier  
Bibliothèque municipale  
Chapelle du couvent des Capucins  
Imprimerie Mame  
Jardins du château de Villandry

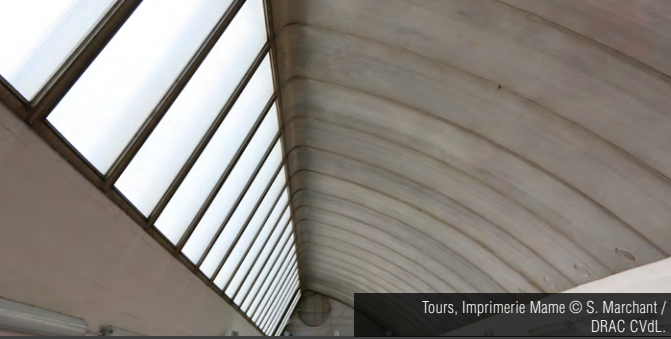
### p. 64 **LOIR-ET-CHER** BLOIS

CHAILLES  
ROMORANTIN-LANTHENAY  
SALBRIS

Basilique Notre-Dame-de-la-Trinité  
Chocolaterie Poulain  
Maison Calcat  
Clinique psychiatrique de la Chesnaie  
Usine Normant  
La Saulot

### p. 76 **LOIRET** GIEN MONTARGIS ORLÉANS ORLÉANS - LA SOURCE

Église Sainte-Jeanne-d'Arc  
Ancien couvent des Ursulines  
Maisons Art Nouveau  
Parc Floral  
Service inter-régional du traitement de l'information (SITI)



Tours, Imprimerie Mame © S. Marchant / DRAC CVdL.



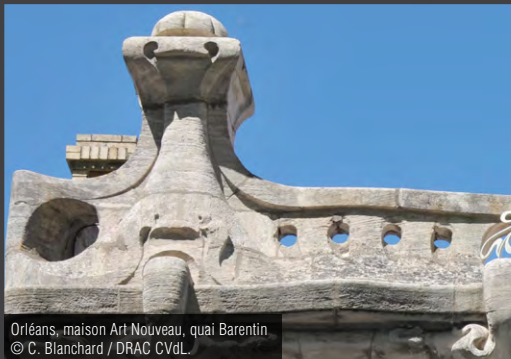
Tours, chapelle du couvent des Capucins © S. Marchant / DRAC CVdL.



Blois, Abbaye Notre-Dame-de-la-Trinité © S. Marchant / DRAC CVdL.



Orléans, maison Art Nouveau rue Saint-Marc © C. Blanchard / DRAC CVdL.



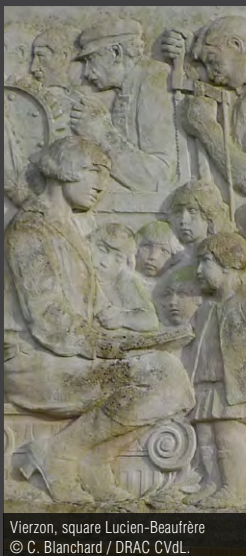
Orléans, maison Art Nouveau, quai Barentin © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Bourges, Jardin des Prés-Fichaux © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Argenton-sur-Creuse, Lycée Rollinat © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Vierzon, square Lucien-Beaufrière © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Chartres, Église Saint-Jean-Baptiste de Rechèvres © Archives CRMH / DRAC CVdL.

### Bibliographie générale :

- TOULIER B., *Mille monuments du XX<sup>e</sup> siècle en France*, 1997, Éditions du Patrimoine, Paris.
- TOULIER B., *Architecture et patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en France*, préface de François Loyer. 1999, Éditions du Patrimoine, Paris.
- LEMOINE B. (dir.), *Cent monuments du XX<sup>e</sup> siècle : patrimoine et architecture de la France*, 2000, Editions France Loisirs, Paris.
- LEMOINE B., *Guide d'architecture. France, XX<sup>e</sup> siècle*, 2000, Picard, Paris.
- MONNIER G., *L'Architecture du XX<sup>e</sup> siècle, un patrimoine*, 2005, SCEREN, Collection Patrimoine références.
- Le patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle de la région Centre, *L'Œil*, 1998, n° 494, p. 107-138.



## Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en région Centre-Val de Loire

Dans le cadre de la politique menée par le ministère de la Culture et de la Communication depuis plusieurs décennies, l'accent est mis sur la nécessité de prendre en compte les réalisations architecturales du XX<sup>e</sup> 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.

### La protection au titre des monuments historiques

Un monument historique est un bâtiment ou un objet mobilier présentant un intérêt historique, architectural, artistique ou scientifique reconnu par l'État. Pour cette raison, il est protégé aux termes des articles 621 et 622 du code du patrimoine (ancienne loi du 31 décembre 1913). La protection d'un immeuble ou d'un objet est l'une des garanties de sa conservation.

Il existe **deux niveaux de protection** dictés par le degré de qualité du bâtiment ou de l'objet. D'une part, le **classement**, en totalité ou en partie, est la protection majeure (un tiers des bâtiments protégés, la moitié des objets mobiliers) décidée par arrêté ministériel sur avis de la commission nationale des monuments historiques (CNMH). D'autre part, **l'inscription au titre des monuments historiques**, est décidée par arrêté du préfet de région après avis de la commission régionale du patrimoine et des sites (CRPS). La procédure de protection est instruite par les services de l'État (direction régionale des affaires culturelles - DRAC). La récente loi Liberté de création, architecture et patrimoine conserve, en modifiant le fonctionnement et l'intitulé de cette commission, ces dispositions. La commission régionale du patrimoine et de l'architecture (CRPA) a des attributions élargies.

La protection juridique n'est pas le seul moyen pour désigner l'intérêt patrimonial d'un édifice. C'est la raison pour laquelle le ministère de la Culture et de la Communication a mis en place une reconnaissance d'intérêt public par la création d'un **label « patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle »**; plus d'une centaine d'édifices ont à ce jour reçu ce label en région Centre-Val de Loire.

### Historique du patrimoine XX<sup>e</sup> protégé en région Centre-Val de Loire

Le regard sur le patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle a d'abord été un regard meurtri par les événements douloureux de la Grande Guerre. Les premières applications de la loi de 1913 sur les « monuments » du XX<sup>e</sup> siècle ont concerné les champs de bataille. Les édifices du XX<sup>e</sup> siècle protégés en tant que tels ont été longtemps peu nombreux.

Il faut attendre 1957 pour que le premier édifice « moderne », le théâtre des Champs-Élysées des frères Perret, bénéficie d'une procédure de classement « exceptionnelle ». C'est sous l'impulsion de Malraux, intéressé par le patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle et sensibilisé par une campagne de presse autour du sauvetage de la villa Savoye qu'est élaborée la première liste d'édifices à protéger.

Les critères retenus pour y accéder sont les suivants : architectes représentatifs mais décédés, courants significatifs (1900/Art Nouveau, mouvement moderne et style international (1925-1940), avancées techniques, ensembles urbains). Sont intégrés à la liste les architectes « vedettes » dont certains sont vivants : Guimard, Auguste Perret, Tony Garnier, Henri Sauvage, Charles Lecœur, Eugène Beaudouin, Marcel Lods, Robert Mallet-Stevens, Maurice Novarina, Jean Prouvé, Le Corbusier. Entre 1964 et 1967, près d'une cinquantaine d'édifices est protégée, la plupart se situant à Paris ou dans sa région proche. En région Centre-Val de Loire, aucun monument n'est alors repéré. Sous le ministère de Michel Guy (1974-1975) une seconde vague de protection intervient dans

laquelle vient s'incorporer le XIX<sup>e</sup> siècle « honni » en lien avec la démolition des halles de Baltard à Paris en 1971. La région Centre-Val de Loire enregistre en 1977 l'inscription de l'ancien couvent des Capucins à Tours (frères Perret), en 1980 l'inscription de la propriété La Saulot à Salbris (frères Perret), en 1983 le classement de la maison Picassiette à Chartres (Raymond Isidore) et en 1987 l'inscription de la fontaine de Max Ernst à Amboise.

À partir des années 80 le renouvellement de la notion de patrimoine et les effets de la déconcentration engendrent une augmentation sensible des inscriptions d'édifices du XX<sup>e</sup> siècle.

En région Centre-Val de Loire, 68 édifices du XX<sup>e</sup> siècle sont protégés au titre des monuments historiques dont 4, seulement, sont classés (la maison Picassiette et son jardin à Chartres, la basilique Notre-Dame-de-la-Trinité à Blois (classée et inscrite), l'éolienne d'Épuisay, le Jardin de l'Abbaye ou square Lucien-Beaufrère à Vierzon), les autres étant inscrits.

Parmi ces 68 édifices du XX<sup>e</sup> siècle protégés au titre des monuments historiques, la DRAC Centre-Val de Loire, avec l'appui d'un groupe de travail composé de spécialistes en architecture récente, a sélectionné 41 de ces édifices, caractéristiques des procédés architecturaux du XX<sup>e</sup> siècle, pour leur attribuer le label "patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle". La CRPS du 14 octobre 2013 a validé la labellisation de ces 41 monuments historiques.

Aussi les fiches réalisées dans cet ouvrage ont-elles pour but de faire apprécier la richesse de ce patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle dans une région surtout célèbre pour ses châteaux de la Loire, et notamment de sensibiliser le jeune public à cette architecture et au débat sur la protection et la reconnaissance culturelle des édifices qu'il aura à assumer ensuite en tant que citoyen.



Façades sur les rues Planchat et Pellevoysin © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architectes :** Sylvère Laville (?-?) ; Pascaud (?-?) ; Paul Viard (1880-1943) ;  
Marcel Dastugue (1881-1970)  
**Entrepreneurs :** France Lanord et Bichaton  
**Commanditaire :** Paul Aubrun (?-?)



Détail de la façade place Planchat © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Fronton de l'angle de la façade sur rue  
© C. Blanchard / DRAC CVdL.



Marquise du magasin en rez-de-chaussée  
© C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Sylvère Laville**, architecte parisien, collabore avec Pascaud, architecte de la ville de Bourges, pour la réalisation de l'ancien grand magasin « *Aux Dames de France* » en 1906. Il semble qu'il ait travaillé en tant qu'architecte officiel des « *Nouvelles Galeries* ». Il avait donc une connaissance importante de l'architecture des grands magasins et il a décliné le modèle parisien à Bourges.





2 place Planchat / rue Pellevoysin ;  
10 rue Moyenne / rue du Dr-Témoin ;  
8 rue Moyenne / 2 rue Dr-Témoin

/// Sylvère LAVILLE - PASCAUD -  
Paul VIARD - Marcel DASTUGUE  
→ 1905-1929

Propriétés privées  
Protection MH : inscriptions des 07/04 - 24/02 - 08/03 2005

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle les débuts de l'industrialisation et le développement des échanges font évoluer le commerce urbain. Les nouvelles pratiques commerciales aboutissent à la création des « grands magasins ». Ces établissements offrent de vastes espaces d'exposition pour une production industrialisée. L'offre est plus large, renouvelée régulièrement, l'entrée dans ces commerces est libre et les prix fixes.

En 1853, d'importants travaux d'ouverture de la rue Moyenne à Bourges et son prolongement vers la gare, provoquent une mutation de cette voie dans laquelle s'installe l'essentiel des fonctions commerciales de Bourges, alors qu'encore au début du XIX<sup>e</sup> siècle, elle avait principalement une fonction résidentielle. La place Planchat, en haut de la rue Moyenne et proche de la gare, constitue un carrefour important où stationnent voitures attelées et taxis. Elle devient une véritable entrée commerciale : banques et grands magasins s'y implantent dont les « *Nouvelles Galeries* » en 1904. Cet établissement succursaliste s'installe à Bourges bien après les grandes enseignes parisiennes que sont *Au Bon Marché* et *À la Samaritaine*, mais marque le début de la diffusion du modèle des grands magasins dans la ville berrichonne. Sont construits ensuite les magasins « *Aux dames de France* » en 1906 et « *Les Établissements Aubrun* » en 1928-1929.

## Aux Dames de France

2 place Planchat / rue Pellevoysin

### Aujourd'hui

Ces trois grands magasins, bien qu'ayant parfois été très largement remaniés à l'intérieur, accueillent toujours aujourd'hui de grandes boutiques. Malheureusement, sans être vraiment dépossédés de leur fonction originelle, ces bâtiments ont perdu leur vocation de « grand magasin » au sens où on l'entendait au début du siècle. Leurs façades, bien conservées, sont néanmoins toujours visibles.

Ce magasin de nouveautés est fondé, début 1905, sur l'emplacement des vieilles maisons du « *Bazar Jacques Cœur* », place Planchat. Inauguré en 1906, il offre deux étages sur rez-de-chaussée et un étage de comble éclairé de baies carrées discrètes. L'édifice se développe ainsi au-dessus de deux niveaux de sous-sol.

L'établissement adopte un plan qui ouvre sur deux rues (la place Planchat et la rue Pellevoysin) avec l'entrée principale à l'angle. Cette organisation puise ses fondements dans les grands édifices parisiens. Les deux façades principales s'articulent autour d'une rotonde centrale qui accueille la porte d'entrée surmontée d'une marquise et au-dessus de laquelle se développe un fronton échancré indiquant encore la raison sociale de l'établissement, sommé d'une corniche. La rotonde est couverte par un dôme.

Ce modèle architectural est issu des grandes galeries et passages couverts des grandes villes de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les principaux matériaux employés, le verre et le métal, sont aussi des matériaux utilisés dans la construction des halles et marchés couverts et sont un « hymne » à l'architecture industrielle. Le verre est l'élément fondamental de l'architecture commerciale : il est le matériau de la lumière et de l'exposition. Il permet tout à la fois un éclairage abondant, zénithal parfois, des espaces d'exposition et la mise en œuvre de vitrines en rez-de-chaussée. Le métal

constitue le matériau privilégié des premiers grands magasins. L'édifice du numéro 2 place Planchat repose sur une ossature métallique poteau-poutre rivetée qui permet de mettre en œuvre rapidement, et à moindre coût, de vastes surfaces à plan libre et superposés en niveau. À ces deux matériaux « modernes », s'ajoute la pierre, utilisée en façade. Elle permet le développement d'une ornementation raffinée.

Avec ses murs à bossages et lignes de refend en rez-de-chaussée, l'encadrement des grandes baies en bandeau par d'imposants pans de mur traités en ordre colossal, ses bas-reliefs représentant les produits de la consommation courante, les consoles supportant des médaillons en lieu et place des traditionnels chapiteaux, le décor sculpté des « *Dames de France* » emprunte à la Renaissance, à l'époque classique et au monde contemporain. Traitée dans un parfait éclectisme, caractéristique de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il témoigne de la survivance de ce style au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mêlant système et matériaux de construction contemporains et ornementation plus classique, l'édifice fait la synthèse des inspirations artistiques et architecturales des années 1900 et témoigne de l'évolution des pratiques de distribution à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il est aussi, aujourd'hui, le seul magasin représentatif de l'architecture des premiers grands magasins à Bourges.



Établissements Aubrun, rotonde angle rue Moyenne et du Docteur-Témoin © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Façade rue Moyenne © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Intérieur du magasin © Archives CRMH.



Façade rue Moyenne © Service patrimoine, ville de Bourges.

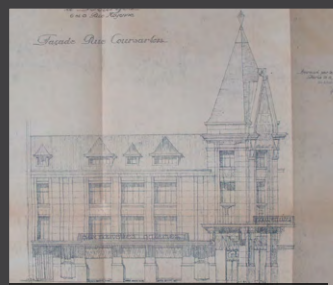


Aux Nouvelles Galeries, angle rue Moyenne et du Docteur-Témoin © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Façade rue Moyenne © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Paul Viard et Marcel Dastuge** sont deux architectes ayant collaboré à de grandes réalisations, notamment dans la capitale : ils sont, entre autre, les co-auteurs du Palais de Tokyo édifié entre 1934 et 1937. Ils ont aussi une bonne expérience dans le domaine de la construction d'établissements commerciaux car ils réalisent les anciens grands magasins « *Au Petit Paris* », à Reims en 1924 et les « *Galerias modernes* » de Pau, en 1930.



Façade rue du Dr-Témoin © Archives municipales.

**Sources :**

- DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- Les grands magasins et les banques à Bourges (XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècle), fiche de la ville de Bourges.



## Établissements Aubrun

10 rue Moyenne

L'histoire des « *Établissements Aubrun* » illustre, sans doute mieux encore que les Dames de France, l'adaptation nécessaire du commerce local à l'évolution des pratiques de distribution. Sylvain Aubrun achète une première boutique en 1836 rue du Docteur-Témoin et il étend les surfaces de vente par rachats successifs des maisons avoisinantes. L'ensemble disparate de ces magasins est rasé pour faire place à un magasin de prestige, construit en 1928-1929 par les architectes Sylvère Laville et Pascaud.

Avec son plan « classique », sa rotonde d'angle accueillant la porte d'entrée principale, ses deux façades de part et d'autre sur les rues Moyenne et du Docteur-Témoin, l'édifice ne révolutionne pas le modèle parisien des grands magasins. Son hall central avec escalier à double révolution est, de même, typique des grands magasins des années 1850. Véritablement ancré dans la tradition, l'édifice s'inscrit néanmoins parfaitement dans son temps. Le béton armé, nouveau

matériau, est très largement utilisé dans la structure, les murs et les dalles. L'escalier, s'il présente des formes classiques, est également construit en béton armé. Outre le fait que ce matériau moderne est résistant et peu cher, il a aussi le gros avantage de très bien résister au feu. La construction des « *Établissements Aubrun* » est, en effet, contemporaine de la destruction par un incendie des « *Nouvelles Galeries* », construites en 1904. L'usage du béton armé par Sylvère Laville et Pascaud pour ce nouvel édifice marque le début de la généralisation de l'usage de ce matériau dans les grands magasins. La législation sécuritaire change dans ce même temps : elle oblige l'aménagement d'un poste d'incendie à chaque étage et préconise la non utilisation du bois.

Moderne, l'édifice du numéro 10 de la rue Moyenne l'est aussi par sa charpente métallique qui supporte le dôme de la rotonde et s'appuie sur une galette en béton à l'angle. L'ensemble des surfaces de vente s'articulait autour d'un vaste hall

central éclairé directement par un plafond vitré formant un puits de lumière. Chaque niveau formait une vaste galerie circulaire ceinturant cet espace central, particulièrement orné de frises décoratives géométriques représentatives de la mode des années 1930 et de l'esthétique Art Déco.

En façade, la décoration est également remarquable. L'ordonnancement strict des baies en travées témoigne d'un certain retour à l'ordre. Les motifs décoratifs très stylisés, les lignes droites qui caractérisent la façade, les ferronneries aux formes géométriques, participent aussi de cette esthétique Art Déco très caractéristique de l'architecture des années 1930.

Résolument moderne, ce grand magasin est intéressant en ce sens qu'il utilise des techniques constructives nouvelles, qu'il est orné selon le goût de l'époque tout en reprenant le modèle des grands magasins parisiens, désormais éprouvé mais néanmoins toujours parfaitement adapté aux besoins de l'Entre-deux-guerres.

## Aux Nouvelles Galeries

8 rue Moyenne / 2 rue du Docteur-Témoin

Lors de sa construction en 1903-1904, l'établissement des « *Nouvelles Galeries* » est le premier véritable grand magasin à structure métallique de Bourges, de style éclectique. Le nouveau bâtiment, érigé en 1929 par les architectes Paul Viard et Marcel Dastugue sur une parcelle à peu près rectangulaire, reprend le volume du précédent, composé de deux façades sur rue encadrant une rotonde polygonale à l'angle qui abrite la porte d'entrée principale. Il reprend en tous points le modèle des grands magasins parisiens et, de fait, le modèle décliné par les architectes des « *Établissements Aubrun* » sur la parcelle voisine. La similitude est à ce point frappante que l'on retrouve la percée centrale,

permettant un éclairage abondant zénithal. Les « *Nouvelles Galeries* » s'élèvent sur cinq niveaux : un niveau de sous-sol, un rez-de-chaussée, deux étages et un étage sous comble.

La structure, lourde, utilise le béton armé pour une meilleure résistance aux incendies ce qui alourdit le bâti originellement construit selon une structure poteau-poutre métallique, plus légère mais aussi plus fragile. Ce changement est notable dans l'organisation de la façade et la présence de trumeaux forts qui séparent les baies. Strictement ordonnancées, les façades comportent six travées sur la rue du Docteur-Témoin et onze sur la rue Moyenne tandis que la rotonde polygonale comporte trois travées.

Ces dernières sont séparées par de larges trumeaux traités en ordre colossal, empruntant leurs formes à l'Antique tout en les redéfinissant. Très stylisé et simplifié, l'ensemble arbore le style Art Déco, typique des années 1930. En outre, l'importance donnée à la ligne droite, la géométrisation des formes, les motifs floraux stylisés, le décor des allèges de fenêtres, concourent de l'esthétique Art Déco. Cette adoption très rapide des nouveaux styles architecturaux, éclectisme et Art Nouveau d'abord, Art Déco ensuite, dans l'architecture des grands magasins témoigne véritablement de l'importance de ces édifices au début du XX<sup>e</sup> siècle dans la vie des contemporains et dans la vie berrichonne.



Façade ouest sur la rue Michel-de-Bourges © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architectes :** Henri Tarlier (1855-?) ; Robert Gauchery (1885-1967)  
**Entrepreneurs :** entreprise Bernard ; entreprise Montigny ; Claude Burdillat  
**Commanditaires :** État et Ville de Bourges



322. BOURGES. - Hôtel des Postes  
Vue d'ensemble  
© Archives municipales de Bourges.



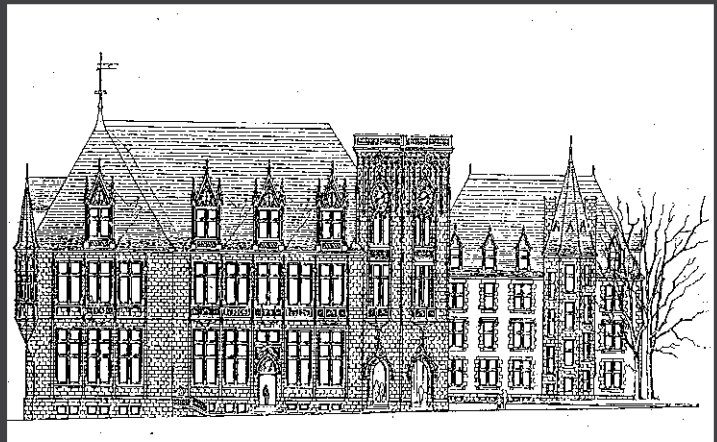
Enseigne en applique  
© S. Marchant / DRAC CVdL.



Décor néo-gothique sculpté sur le fronton  
© Service patrimoine / ville de Bourges.



Façade sud sur la rue Moyenne © Service patrimoine / ville de Bourges.



Relevé des façades en 2005 © Cabinet Archi 3.

**Henri Tarlier**, né à Bourges le 31 octobre 1855, est un architecte issu d'une famille dont le père était lui-même architecte. Formé à l'École des beaux-arts de Vaudremer, et diplômé en 1877, il exerce à Bourges en tant qu'architecte ordinaire des monuments historiques et inspecteur des édifices diocésains à la suite de son père. Parmi ses réalisations les plus marquantes, on peut citer la cathédrale de Quito en Équateur. Le bureau de poste de Bourges est le quatrième projet qu'il a réalisé.

**Source :**  
• GUILLE DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Henri TARLIER - Robert GAUCHERY

→ 1913-1926

L'Hôtel des Postes est érigé sur l'emplacement emblématique de l'ancienne mairie. Sa construction, commencée en 1913 d'après les plans de Henri Tarlier, est ralentie par la Grande Guerre. Reprise à partir de 1919, la construction connaît de nouveaux ralentissements en 1923 suite au départ de l'architecte Tarlier, démissionnaire, et qui cède sa place à Robert Gauchery, nouvel architecte en chef du département. Le chantier se poursuit tandis que le square jouxtant l'Hôtel des Postes, propriété de la municipalité, fait l'objet d'un intérêt tout particulier : lors d'un Conseil municipal en mars 1926, la décision de procéder à l'installation de bancs et de clôturer d'un soubassement en pierres de taille surmonté de grilles en fer forgé cet espace est prise. L'étude de la réalisation de ces aménagements est confiée au service des Parcs et Jardins de la ville dont l'architecte-paysagiste, Paul Marguerita, est le directeur. Ce dernier communique dessins et profils aux entreprises retenues et l'ensemble du projet est achevé tardivement en 1926.

## L'ÉDIFICE

La partie principale du monument adopte un plan en U le long des rues Moyenne, de la Monnaie et du square donnant sur la rue Michel-de-Bourges. L'entrée du public se fait à l'angle de la rue Moyenne et du square, sous la voûte d'un haut porche carré orné et s'achevant par une balustrade. Érigé au cœur du quartier historique de Bourges, le bâtiment marque le paysage urbain tant par sa fonction administrative que par sa forme architecturale monumentale. Mêlant simplicité en façade arrière et ornementation riche de style gothique sur les façades avant, ce monument offre un intéressant mélange de modernité et d'ancienneté.

La structure du monument entièrement composée de béton armé et l'absence d'habillage sur les pans internes des murs laissant apparaître le matériau de construction, sont résolument modernes. Plus encore, le traitement sobre et fonctionnel des volumes intérieurs, ainsi que le recours à un système constructif poteaux-poutres en béton armé témoignent d'une véritable connaissance par l'architecte des techniques constructives nouvelles. Le bâtiment répond ainsi aux contraintes et exigences modernes et fonctionnelles d'un bureau de poste du début du XX<sup>e</sup> siècle.

En revanche, le caractère ordonnancé et monumental des façades trahit l'influence du style Beaux-Arts qui découle des conceptions architecturales classiques enseignées aux Beaux-Arts durant le XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle. De même, la profusion de détails architectoniques tels que les balustrades,

qui scandent la façade de l'édifice, ou encore les colonnettes engagées, qui marquent les travées, est typique de ce style tandis que les arcs brisés, gâbles, pinacles, lucarnes, baies trilobées, fenêtres à meneau et traverses prismatiques, d'inspiration gothique, évoquent le style néo-gothique, rappelant *de facto* la période faste de la ville de Bourges.

Le bâtiment en retour d'équerre qui ferme le square à l'est a été ajouté postérieurement et adopte de même le style néo-gothique du premier monument de Henri Tarlier tout en présentant une structure interne en béton armé.

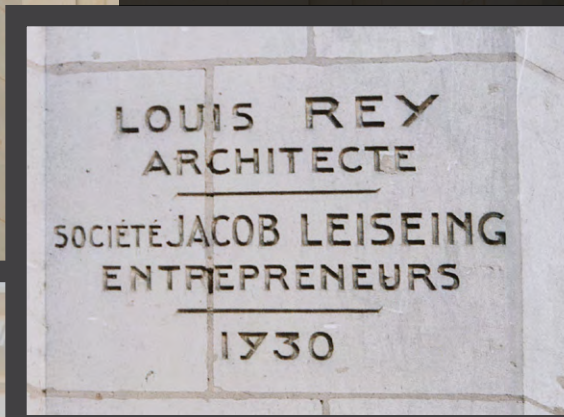
## Aujourd'hui

France Télécom ayant été séparé de la Poste, celle-ci a pris possession de l'ensemble des locaux, soit les salles et logements s'étendant également dans l'ancienne cour intérieure du bâtiment en U, couverte vers 1983. Le lieu est aujourd'hui toujours en activité.





Travée de fenêtres de la façade sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.



LOUIS REY  
ARCHITECTE  
SOCIÉTÉ JACOB LEISEING  
ENTREPRENEURS  
1930



Détail de la façade sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Façade sur la rue Michel-de-Bourges © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Louis Rey** est un architecte diplômé de l'École des beaux-arts de Genève. Avant de s'établir à Bourges, rue Bourbonnoux, l'architecte, domicilié à Chauny (Aisne), a été le maître d'œuvre de nombreuses constructions réalisées par l'entreprise Leiseing dans cette région. Il réalise notamment l'église, la mairie ou encore un groupe scolaire à Sinceny (Aisne). Architecte et entreprise Leiseing collaborent également pour les aménagements du Grand-Hôtel et de l'établissement thermal d'Évaux-les-Bains (Creuse) et travaillent ensemble à Bourges sur différents projets, dont l'immeuble de la société, rue Michel-de-Bourges.

**Source :**

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE



/// Louis REY  
→ 1930

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 05/03/2001

L'immeuble Leiseing situé aux 10 et 12 rue Michel-de-Bourges, est construit en 1930 pour la société anonyme Jacob Leiseing, entrepreneur de travaux publics à Bourges, sous la direction de l'architecte Louis Rey. Titulaire de nombreux marchés pour les administrations publiques et la Défense nationale, l'entreprise Leiseing a une activité importante sur le plan local de 1908 à 1975, date à laquelle elle cesse son activité. Elle réalise la plupart des grands chantiers de la ville de Bourges tels que la terrasse de l'entrée principale du jardin des Prés-Fichaux en 1929, la chambre de commerce en 1931, les cités-jardins du Moulon et de l'Aéroport en 1932, le nouvel Hôtel-Dieu en 1938, etc. Depuis 1925, la société J. Leiseing avait créé une organisation répondant aux besoins de son activité : à Bourges le chantier de l'entreprise se trouvait dans le quartier de l'église Saint-Henri entre la rue Pascal et la rue des Goulevents, non loin des entrepôts situés route de la Chapelle. L'immeuble de la rue Michel-de-Bourges comprenait les bureaux de l'entreprise, au rez-de-chaussée, et les appartements du président-directeur général et de ses fils aux trois étages tandis que le siège se trouvait au 65, avenue Marceau à Paris. Réquisitionnée en mai 1939 pour les travaux d'armement, l'entreprise ne revient à Bourges qu'en juin 1940 pour reprendre ses activités sur les chantiers civils. Elle est à nouveau réquisitionnée, en octobre 1940, cette fois par les autorités allemandes, tandis que les locaux de l'entreprise le sont aussi le 5 juin 1942 par la Feldkommandantur et la Gestapo les occupe à partir du 10 juin 1942, et ce jusqu'à la Libération. Occupé ensuite par les Forces Françaises de l'Intérieur, puis par la Première Division d'Infanterie, le bâtiment abrite jusque dans les années 1980 l'hôtel de Police avant d'être vendu par lots à des propriétaires privés.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Les anciens bureaux de l'entreprise, au rez-de-chaussée, ont été occupés par France Télécom et le sont actuellement par la S.A.C.E.M. et Naturhouse, tandis que les appartements des étages sont habités par des propriétaires privés.

Élevé sur rue et donnant sur une cour comprenant des dépendances, l'immeuble Leiseing est construit en béton armé et pierre de taille. Arborant un plan simple rectangulaire, il présente quatre niveaux d'élévation et cinq travées de fenêtres délimitées par de faux pilastres colossaux, en forte saillie, qui supportent une importante corniche. Moderne de par ses larges baies et son toit terrasse aménagé en jardin, le bâtiment répond aux préoccupations hygiénistes du début du siècle tandis que l'ordonnancement strict et rigoureux de sa façade, sa monumentalité, le recours à la symétrie et l'usage d'un vocabulaire formel classique (soubassement, pilastres, chapiteaux et corniche) marquent l'attachement de l'architecte au style Art Déco, caractéristique de l'architecture de l'Entre-deux-guerres. En réaction à l'Art Nouveau avec ses courbes et contre-courbes, la façade de l'immeuble J. Leiseing est un manifeste de la ligne droite verticale et oblique ; permettant la stylisation d'un répertoire à l'Antique très classique. Les ferronneries d'art qui ornent les fenêtres et la porte cochère, la stylisation des menuiseries bois intérieures et le jeu sur les couleurs participent aussi de cette esthétique Art Déco qui annonce les débuts du design et de l'architecture d'intérieur. En revanche,

le décor des chapiteaux et linteaux de porte évoquent davantage le style néo-égyptien alors très en vogue quand les denticules de la corniche évoquent plus le style néo-classique. L'ensemble de ces influences se mêle dans un parfait éclectisme rappelant les conceptions architecturales enseignées à l'École des beaux-arts. À la croisée des influences architecturales des années 1920-1930, l'immeuble Leiseing est un témoignage significatif de la création architecturale de l'époque, malgré la disparition des fenêtres du rez-de-chaussée du fait de l'installation de vitrines. Il est d'ailleurs intéressant de le confronter à l'Hôtel des Postes de style néo-gothique, situé à l'angle des rues Michel-de-Bourges et Moyenne, afin de noter le tournant stylistique opéré entre les années 1910 et 1930.



Façades sur cour © Service patrimoine / ville de Bourges.

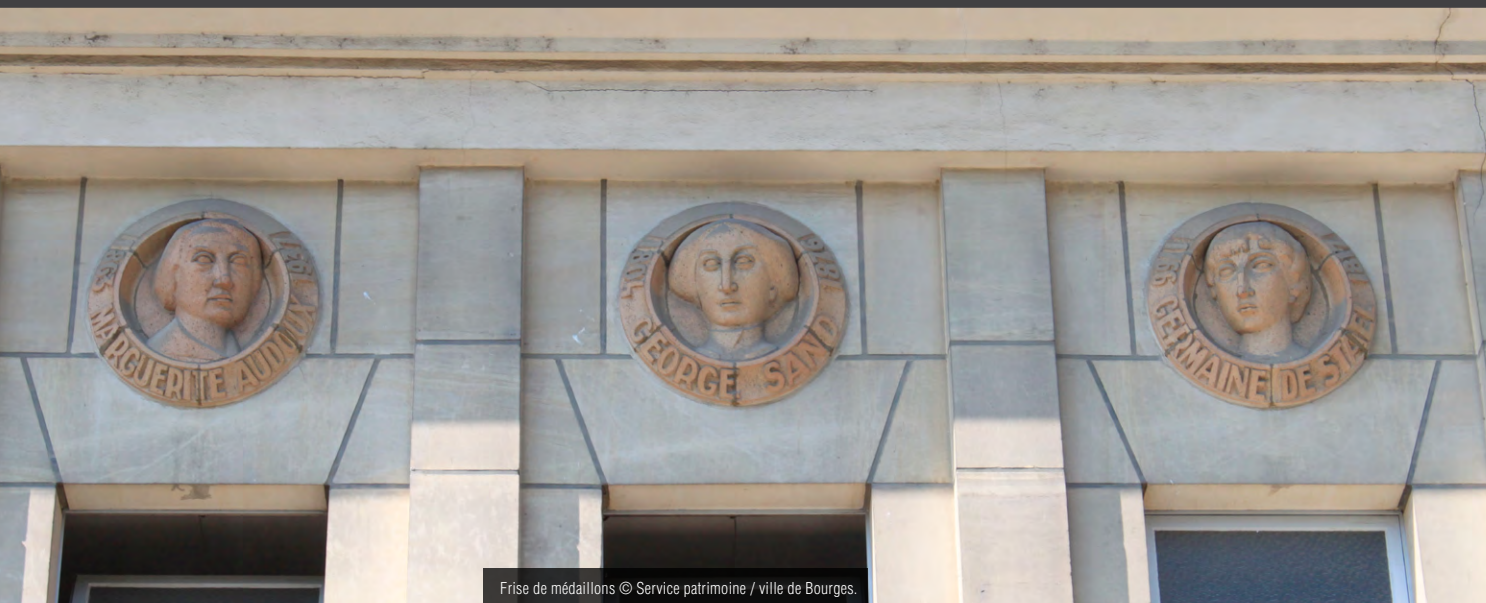
**Architecte :** Jacques Barge (1904-1979)

**Sculpteur :** Marcel Gili (1914-1993)

**Peintre :** Henri Malvaux (1908-1994)

**Céramistes :** Jean Lerat (1913-1992) ; Jacqueline Lerat (1920-2009)

**Commanditaire :** État



Frise de médaillons © Service patrimoine / ville de Bourges.



Façade sur la rue de Vauvert © Service patrimoine / ville de Bourges.

**Jacques Barge** est un architecte français. Il a exercé durant l'Entre-deux-guerres en tant qu'architecte en chef des Bâtiments civils et des Palais nationaux. Il est notamment connu pour la construction de l'église Sainte-Odile à Paris entre 1938 et 1946. Il est aussi l'auteur du Centre social de Châteauroux réalisé en 1936 (voir fiche dans ce volume).



Détail d'un médaillon © CRMH / DRAC CVdL.

**Sources :**

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- BARGE J., *Un peu d'histoire...* [Notice historique et descriptive sur l'internat du lycée de jeunes filles], s.d. [1953].
- RAMBERT C., *Constructions scolaires et universitaires*, Paris, 1955.

/// Jacques BARGE - Marcel GILI - Jean et Jacqueline LERAT

→ 1950-1952

Dès 1946, le directeur de l'enseignement du second degré signale au maire de Bourges la situation particulièrement alarmante des bâtiments du lycée de jeunes filles. Ce lycée, aménagé dans les locaux d'un ancien couvent, rue Littré, abrite trois cents élèves médiocrement installées.

Lorsqu'en 1948 des affaissements graves obligent à démolir certaines parties irréparables du bâtiment, la décision de construire un nouvel édifice pour accueillir l'internat du lycée de jeunes filles est prise par le Conseil municipal sur délibération du 30 avril 1948. En décembre 1948, Jacques Barge, est chargé de mission spéciale pour la construction de l'internat par arrêté ministériel. L'avant projet est approuvé le 4 août 1949 et le permis de construire accordé le 21 août 1950. En conséquence, les travaux débutent par la pose de la première pierre le 7 juillet 1950 par M. Sarrhail, recteur de l'université de Paris.

La construction du bâtiment se termine, malgré plusieurs difficultés, seulement vingt mois après son commencement, soit en mars 1952. L'internat entre en activité totale en octobre 1952 et l'inauguration officielle a lieu le 7 mars 1953 en présence du ministre de l'Éducation nationale.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Le bâtiment abrite aujourd'hui l'internat et le lycée mixte Marguerite-de-Navarre. L'aspect extérieur reste inchangé et l'aspect intérieur est globalement dans son état d'origine même si certaines pièces ont été modernisées, telles que la cuisine et le réfectoire. Des travaux ont été réalisés pour aménager des salles de cours dans les anciennes salles d'études et les dortoirs. Enfin, la ville de Bourges a équipé le quartier d'un gymnase, à proximité directe du lycée actuel.

La parcelle plutôt exiguë dédiée à la construction de ce nouveau bâtiment pour le lycée des jeunes filles ouvre au nord/nord-est sur un chemin de terre et au sud, sur un parc paysager adossé à un coteau abrupt qu'il convenait de conserver à tout prix. Les quelques 13 000 m<sup>2</sup> de terrain n'offrent un sol de qualité apte à accueillir des fondations qu'à quatre mètres de profondeur, ce qui a guidé l'architecte vers un plan-masse en forme de peigne. Cette composition réunit les avantages de la vie en pavillon tout en facilitant au maximum la surveillance et l'économie d'exploitation. Point de sous-sol et les points d'appui sur le bon sol sont les plus éloignés possibles.

En réponse aux préoccupations hygiénistes, et pour avoir les meilleures orientations possibles, le plan s'articule en une grande façade nord dans laquelle se trouvent sur rue les services et salles d'hygiène. Les six pavillons perpendiculaires, consacrés aux salles d'études, salles à manger et dortoirs ouvrent à l'est et à l'ouest ; tout comme les espaces d'habitation orientés au sud (vers le soleil), sur quatre roseraies qui prennent place entre chacun des pavillons. Organisé de la sorte, le bâtiment est l'un des premiers établissements scolaires à respecter les directives du programme hygiéniste des constructions scolaires édictées par les instructions du 28 janvier 1948 par le ministère de l'Éducation nationale.

En outre, le recours aux techniques constructives novatrices de l'époque permet de réduire le coût de construction du bâti dans un contexte économique difficile. Jacques Barge

qualifiait lui-même l'édifice de « prototype, [de] modèle pour l'architecture à venir ». L'ossature du bâtiment est composée de poteaux et poutres en béton armé préfabriqués de portées très restreintes (deux et six mètres), les terrassements sont réduits, les aménagements intérieurs sont en éléments préfabriqués, les sols sont réalisés dans des matériaux très peu chers (« Dalami », « Bulgomme » et « Linoléum »), le tout contribuant à réduire le besoin de main d'œuvre et donc le temps et le coût de construction.

Malgré ces préoccupations financières, l'aspect extérieur du bâtiment n'a rien de simpliste : rigueur géométrique, références à l'Antiquité et à la Renaissance sont manifestes dans la longue façade monumentale de la rue Vauvert, où jouent verticales et horizontales, pleins et vides, reliefs, opposition entre surfaces en appareil de pierre de taille et pierre piquetée. La volonté du maître d'œuvre d'inscrire sa réalisation dans la tradition s'exprime aussi dans le programme décoratif duquel ressort un vrai souci didactique. La décoration de la façade est confiée aux professeurs de l'école des Arts Appliqués de Bourges, les céramistes Jean et Jacqueline Lerat. Ils réalisent la série de médaillons en terre cuite évoquant les figures exemplaires de femmes françaises. De même, une toile de Malvaux, représentant des jeunes filles dans un verger, devait donner aux enfants la certitude d'un séjour gai et vivifiant, tout comme la sculpture en pierre *L'Éveil* de Marcel Gili qui orne l'une des roseraies.





Émile Popineau, *Femme à la Carpe* © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architecte :** Paul Marguerita (1886-?)  
**Sculpteurs-décorateurs :** Joseph Bernard (1866-1931) ; Jules Dalou (1832-1902) ; Maignan (?-?) ; Émile Popineau (1887-1951) ; Louis Riché (1877-1949) ; Jean Valette (1825-1877)  
**Commanditaire :** Ville de Bourges



Plan du Jardin en 1975, services techniques de la Ville © C.F. Laugnie / DRAC CVdL.



Vue générale du jardin © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Maignan, *Le Dieu Pan* © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Paul Marguerita**, né en 1886 à Bourges, est un architecte-paysagiste qui exerce principalement dans la région berrichonne. Participant à la Grande Guerre, ce n'est qu'à son retour du front qu'il passe directeur du service des espaces verts de Bourges aux côtés de Henri Laudier, nouveau maire de la ville. En cette qualité, il contribue à l'aménagement de plusieurs jardins, dont le remarquable jardin construit des Prés-Fichaux.

**Source :**

- GAUTHERON B., dossier de demande de protection, DRAC Centre.



/// Paul MARGUERITA - Joseph BERNARD - Jules DALOU -  
MAIGNAN - Émile POPINEAU - Louis RICHIÉ - Jean VALETTE  
→ 1922-1930

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 19/11/1990

À l'inverse du jardin de l'Archevêché, qui s'établit sur une hauteur, les Prés-Fichaux participaient autrefois de la vaste zone de marécages qui entourait Bourges. Le « Pratum Fiscale » appartient jusqu'à la Révolution à la puissante abbaye bénédictine de Saint-Ambroix. C'est d'ailleurs certainement cela qui motive le choix de son inclusion dans les anciennes enceintes du XII<sup>e</sup> siècle. Au temps des guerres de religion, un gibet se dressait sur cet espace marécageux. Les condamnés empruntaient une allée dite « des soupirs » pour y être pendus. Sous la Révolution, la propriété est acquise par la ville en 1790 et revendue un an plus tard. Guidée par les théories hygiénistes, la municipalité berruyère décide, le 23 octobre 1920, sous l'impulsion de son maire, Henri Laudier, de créer un jardin public sur ces terrains marécageux acquis pour l'occasion par voie d'expropriation le 16 mai 1922. L'assèchement de cette zone, nécessaire à la réalisation du projet, doit en outre permettre d'assainir le quartier de la gare plus au nord, très malsain pour cause d'humidité. Conçu par Paul Marguerita, l'avant-projet défendu par Laudier en 1923 devant l'assemblée des conseillers municipaux divise. C'est moins l'esthétique du jardin que les moyens techniques et financiers qui portent à discussion. Malgré cela, les travaux sont réalisés, non sans imprévus, et le jardin des Prés-Fichaux est inauguré sous la présidence de Paul Léon, membre de l'Institut et directeur général des Beaux-Arts, le 22 juin 1930, dix ans après le lancement du projet.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Malheureusement, les Prés-Fichaux subissent les assauts de l'eau. La nappe d'eau du marécage originel a tendance à remonter ; ce qui a pour conséquence d'asphyxier les arbres les plus anciens dont les racines plongent dans l'élément aquatique. Bon nombre de bouleaux ont d'ores et déjà été remplacés dans le cadre d'un plan de gestion des plantations.

L'architecte-paysagiste Paul Marguerita a véritablement fait preuve d'originalité dans la conception de ces jardins « construits », moins dans leur tracé que dans le choix des essences et variétés représentées. Se développent ainsi encore aujourd'hui dans ce parc de presque 7 hectares *Liquidambar orientalis*, *Acer dasycarpum*, *Liriodendron tulipifera*, *Albizia julibrissin*, *Broussonetia papyrifera*, *Prunus serrulata*, *Cytisus battandieri*, *Skimmia japonica*, *Chimonanthus fragrans*, *Staphyllea colchica*, *Calycanthus floridus*, *Prunus Triloba*, *Spirea opulifolia*, *Viburnum x Burkwoodi*, *Picea engelmannii*, *Acer platanoides* « *Reitenbachii* », *Hedera colchica* '*dentato-varie-gata*' pour ne citer que ces espèces.

Si l'organisation, la géométrie des Prés-Fichaux est caractérisée par la rigidité, la rigueur, évoquant l'art des jardins classiques, leurs dimensions restreintes et l'absence de centre architectural dominant les éloignent de la tradition classique.

Au travers du bowling et des allées, ces jardins proposent, dans le plus pur style Art Déco, une surenchère de sculptures végétales telles que les charmilles, rideaux de tilleuls à la française, arcades en ifs, pyramides géantes de magnolias et bordures de buis nains qui dialoguent avec les productions inertes. La grande pelouse était encadrée à l'origine par deux gigantesques vases de Sèvres de quatre mètres de haut, dessinés par Pierre Patout, et offerts par la ville de Paris. De même, les escaliers étaient bordés de céramiques de

Sèvres représentant des béliers et des autruches qui ont été mis aujourd'hui hors gel pour des soucis de conservation évidents. Certaines reproductions de sculptures célèbres n'ont d'ailleurs pas résisté au gel de 1985. Malgré cela, quelques pièces peuvent toujours être admirées ; c'est le cas du *Dieu Pan* de Maignan, du *Bûcheron* de Riché, du *Laboureur* de Dalou ou encore de *la Pêcheuse et l'Enfant*, sculpture de Popineau et de *la Menade*, bronze du cadran solaire de Valette.

Le jardin ne compte pas moins de 50.000 plants encore aujourd'hui et plus de 10.000 heures de taille par an, avant la mécanisation, étaient nécessaires à l'entretien de ce joyau, rare représentant du style Art Déco appliqué aux espaces verts.



Vue générale © collection particulière.



Façade sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Vue générale © collection particulière.



Détail de la baie sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.

Astronome, météorologue, photographe, mathématicien, géographe... l'abbé **Louis-Théophile Moreux** s'est intéressé à de nombreux domaines de la science. En 1905, il prend part à la direction de la mission d'étude de l'éclipse totale du soleil à Sfax, en Tunisie, au cours de laquelle il découvre l'architecture orientale. Outre ses travaux d'observations et ses nombreux dessins, surtout planétaires, l'abbé Moreux laisse une œuvre importante de vulgarisation scientifique.

#### Sources :

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX<sup>e</sup>, fév. 2012, service éducatif / DRAC Centre.



# OBSERVATOIRE ASTRONOMIQUE ET MÉTÉOROLOGIQUE DE L'ABBÉ LOUIS-THÉOPHILE MOREUX

CHER / BOURGES

22 rue Ranchot

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 20/07/2010

/// Louis-Théophile MOREUX

→ 1907-1909

La création d'observatoires au XIX<sup>e</sup> siècle s'explique, d'une part, par la politique scientifique impulsée, à partir de 1854 par Napoléon III, d'autre part, par la vaste entreprise de réorganisation, de reconstruction et de constructions nouvelles menée, dans ce domaine, par la III<sup>e</sup> République. C'est dans le cadre d'une collaboration entre le Bureau des Longitudes et l'observatoire de Paris qu'à partir de 1878 sont entrepris d'importants changements institutionnels – dont la création des observatoires de Besançon, Bordeaux et Lyon – et que le réseau des observatoires de province se structure en tant que tel. La majorité d'entre eux sont des observatoires nationaux mais des observatoires privés sont aussi créés, comme celui de Camille Flammarion à Juvisy-sur-Orge (Essonne)

L'observatoire astronomique et météorologique privé de Bourges est construit dans ce contexte par l'abbé Moreux, professeur de sciences au petit séminaire Saint-Célestin (actuellement lycée Jacques-Cœur). À partir de 1897, l'abbé consacre tous ses loisirs à l'astronomie et profite de la reconstruction du bâtiment détruit par un incendie pour faire édifier une terrasse et construire à ses frais une coupole, qui constituera sa première véritable base d'observation.

Le 13 décembre 1905, en application de la loi de séparation de l'Église et de l'État, le préfet fait expulser le personnel du petit séminaire, privant l'abbé Moreux de son observatoire. Ses instruments sont entreposés dans un hangar avant qu'il ne décide l'achat d'un terrain situé à la périphérie de Bourges, face à l'hôpital militaire, rue Ranchot. Ce quartier, peu urbanisé, répondait au besoin d'isolement que nécessite l'observation et se trouvait à proximité de son domicile. L'échec d'une souscription, lancée dans Le Figaro pour financer son projet, le contraint à construire sur ses deniers personnels un observatoire relativement modeste dont il dessine lui-même les plans. Achevée en 1909, la construction grève lourdement son budget jusqu'à la fin de ses jours.

## L'ÉDIFICE

De dimensions modestes, l'observatoire est construit en moellons de calcaire recouvert d'un enduit. La simplicité de son plan s'oppose directement à l'importance de l'observatoire qui, à en croire Camille Flammarion, le fondateur de l'observatoire de Juvisy et de la société astronomique de France, « se signalait au premier rang ». Si l'observatoire disparaît très peu de temps après la mort de son créateur, il en subsiste une construction insolite qui rappelle les minarets des mosquées. La tour carrée de quatre mètres de côté, s'élève sur trois niveaux et présente des façades percées de fines baies jumelées, couvertes d'arcs en plein cintre outrepassés, soutenus par de fines colonnettes engagées, qui évoquent indéniablement l'esthétique islamique que l'abbé Moreux avait pu découvrir en Espagne et en Tunisie lors de ses deux voyages. Les décors géométriques en carreaux de céramique bleus et jaunes en façade participent également de cette esthétique orientale. Plus encore, le décor composé de signes du zodiaque en bleu se détachant sur un fond jaune rappelle d'abord, par son traitement, les fonds d'or et l'épigraphie de l'Islam, et signale par son thème la destination du lieu et l'activité de son propriétaire.

Entrée et « capharnaüm » en rez-de-chaussée, chambre au deuxième niveau, bureau-bibliothèque au troisième, la terrasse aux murs crénelés du dernier niveau supportait la coupole initialement construite au petit séminaire Saint-Célestin et dont l'abbé Moreux avait obtenu des autorités gouvernementales la restitution. Démontée peu de temps après le décès de l'astronome, entre 1956 et 1968, l'édifice a perdu ce qui faisait sa spécificité et ce qui lui donnait tout son sens. Malgré cela, et à différents titres, il demeure unique en raison de l'originalité de sa construction toute entière de style mauresque et reste le seul édifice dédié à l'étude astronomique jamais construit dans la région berrichonne avant 1956, date à laquelle la station de radioastronomie de Nançay (Cher), aujourd'hui partie intégrante de l'Observatoire de Paris, est implantée. Il illustre également une période importante de l'histoire de l'astronomie en France.

## Aujourd'hui

Pourtant très célèbre dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'abbé Moreux tombe progressivement dans l'oubli. L'exposition « Un curé chez les savants » organisée en 2004 au muséum d'histoire naturelle de Bourges a contribué à faire redécouvrir cet astronome, éducateur et illustrateur de grand talent et à retrouver la destination première de la curieuse construction de la rue Ranchot.





Louis Thébault, *la musique officielle* © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architecte :** Marcel Pinon (1900-1969)

**Sculpteurs :** Émile-François Popineau (1887-1951) ; Louis Thébault (1880-1960)

**Commanditaire :** Ville de Bourges



Émile Popineau, *la Danse classique et la Danse moderne* © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Façade sur la place André-Malraux © F. Lauginie / Inventaire général Centre.



Émile Popineau, *le chant au pays du Berry* © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Marcel Pinon** est un architecte qui exerce son activité à Bourges et dans le département du Cher des années 1930 aux années 1960, notamment dans le domaine de l'architecture scolaire. Il dirige également en 1937 la réalisation du pavillon Berry Nivernais à l'exposition internationale de Paris. En qualité d'architecte en chef de la ville de Bourges, c'est tout naturellement que la municipalité lui confie l'étude et la réalisation de la salle des fêtes de Séraucourt.

**Sources :**

- GAUTHERON B., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- RIBAUT J.-Y., *Trente ans après*, Maison de la Culture de Bourges, 1983.

# SALLE DES FÊTES DE SÉRAUCOURT - ANCIENNE MAISON DE LA CULTURE

CHER / BOURGES

1 rue de Séraucourt  
Place André-Malraux

/// Marcel PINON - Émile-François POPINEAU - Louis THÉBAULT  
→ 1936-1938

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 12/08/1994

Le projet d'édifier, au bout de la promenade de Séraucourt, lieu privilégié de la vie sociale et culturelle des habitants de Bourges, un bâtiment de grandes dimensions destiné à accueillir spectacles et réunions, remonte aux lendemains de la guerre 14-18, mais la décision n'est prise qu'en 1935 par le conseil municipal, dirigé par Henri Laudier, maire de Bourges depuis 1919.

Ce projet ambitieux, qui prévoit la construction d'une salle des fêtes et d'une école nationale de musique, a pour objectif de devenir le lieu de loisirs et de divertissements de la classe ouvrière berruyère. Il reçoit une légitimité officielle en 1936, année du Front Populaire, puisque le nouveau gouvernement comprend un sous-secrétariat aux loisirs, avec à sa tête Léo Lagrange. Cependant, sa réalisation est interrompue par la guerre.

Témoignage abandonné des espoirs culturels de l'Entre-deux-guerres, l'ancienne salle des fêtes inachevée et vide, accueille en 1963 une institution radicalement neuve : la première Maison de la Culture ouverte en France. Voulu par Malraux, cette institution doit apporter en province une qualité de culture inconnue jusqu'alors. Si la première Maison de la Culture créée est celle du Havre, inaugurée en 1961, celle de Bourges, ouverte en octobre 1963 et inaugurée par Malraux en avril 1964, est la première à fonctionner selon les principes posés par le ministre.

## L'ÉDIFICE

Lorsqu'en 1935 les conseillers municipaux ont eu à examiner la maquette de la salle des fêtes, l'un d'eux avait jugé son architecture trop moderne. Comme pour se défendre, Pinon qualifiait son projet de « juste mesure », de « juste milieu » entre l'architecture de Le Corbusier et celle de l'exposition universelle de 1889. L'architecture extérieure du bâtiment à l'esthétique Art Déco est encore aujourd'hui celle conçue par l'architecte Marcel Pinon dans les années 1936-1938. Ainsi qu'il la décrivait lui-même, « lignes horizontales et verticales [encadrent] des surfaces absolument nues ». Le volume simple et fonctionnel, couvert en terrasse, est typique de l'architecture nouvelle en rupture avec la tradition éclectique, qui a survécu jusqu'en 1914. La construction est en béton armé revêtue d'un parement de briques et rythmée par de grandes baies verticales.

L'imposante façade sur la place se distingue par l'utilisation magnifiée de l'angle. Le programme de la construction prévoyait, dès sa conception, une salle des fêtes associée à une école de musique, les deux bâtiments devant avoir entre eux un lien fonctionnel très affirmé. En conséquence, la façade se prolonge par un grand hall qui, longtemps, accueille un stable de Calder. La guerre causant l'arrêt des travaux, ceux-ci ne reprennent qu'en 1961 pour permettre l'installation d'une Maison de la Culture. La seule modification structurelle décisive qui intervient à cette occasion est le jet en 1962, d'une dalle de béton à travers l'énorme amphithéâtre de l'ancienne salle des fêtes,

de façon à établir deux salles, l'une au-dessus de l'autre, un grand et un petit théâtre.

Conçu à destination de tous, l'édifice concilie le monumentalisme et le régionalisme architectural avec une intégration bien maîtrisée d'un décor sculpté, en façade, adapté à l'architecture. Les thèmes principaux des décors, réalisés par l'artiste berrichon Popineau, sont la musique et la danse, déclinés avec leurs antithèses : classique / moderne, Paris / Berry. Dans la frise centrale de style néo-grec, évolue un couple de danseurs nus à l'antique, encadrés par deux danseuses, avec sur la droite une troupe de girls de music hall et, sur la gauche, un escadron de petits rats de l'Opéra. Ces deux bas-reliefs symbolisent d'un côté la musique classique, de l'autre la musique traditionnelle. Les petits bas-reliefs des façades latérales confiés au sculpteur Thébault représentent la musique traditionnelle et la musique officielle.

## Aujourd'hui

L'avenir de l'ancienne et première Maison de la Culture de France reste incertain depuis l'abandon du projet de réhabilitation lancé par Serge Lepeltier, maire de Bourges, en 2013. Une nouvelle Maison de la Culture sera construite à quelques mètres de l'ancienne tandis que les usages des anciens locaux restent à déterminer. Pascal Blanc, nouveau maire de Bourges a lancé en février 2015 une concertation pour laisser les Berruyers s'exprimer sur ce sujet. Cet appel à idées devrait aboutir fin 2016 ou début 2017.



Architecte artiste : Jean Linard (1931-2010)  
Commanditaire : Jean Linard



© D. Moiselet / DRAC CVdL.



© D. Moiselet / DRAC CVdL.



© D. Moiselet / DRAC CVdL.



© D. Moiselet / DRAC CVdL.



© D. Moiselet / DRAC CVdL.



© D. Moiselet / DRAC CVdL.



© D. Moiselet / DRAC CVdL.



© D. Moiselet / DRAC CVdL.

**Jean Linard** est un artiste né en 1931. Adolescent, il pénètre le monde de la céramique en visitant les potiers de La Borne. Par ailleurs, peut-être est-ce aux côtés de son oncle, entrepreneur en bâtiment, qu'il gagne le goût de la construction ? Élève à l'école Estienne, à Paris, il apprend la gravure. Un temps graveur dans des imprimeries parisiennes, il revient à ses premières passions à La Borne en 1959 où il fait la connaissance de Anne Kjaersgaard (1933-1990), céramiste danoise qu'il épousera. Il apprend la céramique à ses côtés et l'aide dans sa production de céramique utilitaire avant de ne se consacrer qu'à son œuvre à partir de 1961, et ce jusqu'à sa mort en 2010.

#### Sources :

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- LINARD J. : *Dans le jardin de ton cœur*, Notes manuscrites de l'artiste, Carouge, Editions Heuwinkel, 2005.
- LINARD J., *ma Cathédrale*, Textes de Jean Linard édités par l'association "Autour de la cathédrale de Jean Linard", juin 2013.
- « Jean Linard, dans l'éternité d'une cathédrale de rêves », *La Revue de la Céramique et du Verre*, n°47, juillet-août 1989, p. 30-32.
- FAY-HALLE A., « Cathédrale de Jean Linard : une merveille de l'art naïf en péril ? », *L'Estampille - L'objet d'art*, n° 476, février 2012, p. 54-59.
- Jeanlinard-patrimoine.regioncentre.fr ; Web-documentaire - Direction de l'inventaire du patrimoine, Région Centre-Val de Loire, 2014.



# LA MAISON, L'ATELIER ET LA « CATHÉDRALE » DE JEAN LINARD

CHER / NEUVY-DEUX-CLOCHERS

Hameau des Poteries

/// Jean LINARD  
→ 1961-2010

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 06/07/2012

Lorsque le nouveau couple de céramistes acquiert en 1961 cette ancienne carrière de silex au lieu-dit « Les Poteries » sur la commune de Neuvy-Deux-Clochiers, aucune construction n'existe. Jean Linard commence à construire avec son épouse une grande partie de la maison d'abord, puis les ateliers et la réserve de terre dont la tour Rocard, construite en 1981, marque l'entrée. La fameuse Cathédrale, Jean Linard en commence la construction en 1984 par le fond : il imagine, de ce qui devait être seulement une chapelle, une première structure étrange, faite de triangles imbriqués auprès de laquelle se trouve un baptistère adossé au pignon sud-ouest des ateliers. Il ajoute par la suite différents éléments tels que des gradins en limite de carrière destinés à accueillir des spectateurs lors de spectacles. Cet espace est dénommé Amphithéâtre. Entre le premier élément construit et la porte d'entrée, il multiplie ensuite les formes triangulaires auxquelles il adjoint des « cloches ». Enfin, les Gardiens du temple, sculptures de fer et de ciment, viennent peupler cette construction originale sur le tard, avant que ne décède Jean Linard en février 2010, laissant cette œuvre monumentale sur laquelle il a travaillé près de quinze années durant.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Suite à l'annonce de la mise en vente de l'œuvre de Linard par ses héritiers, plusieurs actions ont été réalisées. Le Service de l'inventaire et du patrimoine (SIP) a effectué des relevés topographiques et photographiques du site en juin 2012, créant un important outil de gestion du lieu. En 2014, il a développé un web-documentaire intitulé Jean Linard, une Cathédrale à ciel ouvert. En outre, l'association « Autour de la cathédrale de Jean Linard », créée en 2012, assure la mise en valeur, l'ouverture au public de l'œuvre et organise des animations chaque été.

La propriété de Jean Linard présente deux grands ensembles assez distincts l'un de l'autre. D'un côté, l'habitation, édifée à partir de matériaux de récupération (briques, tuiles, pierres...) provenant de démolitions ; de l'autre, la Cathédrale. Les espaces d'habitation et d'ateliers s'organisent autour d'une pelouse centrale et présentent une architecture étonnement complexe. Pourtant Linard n'a réalisé aucun plan ni dessin préparatoire avant de se lancer dans la construction. Les formes de cette réalisation, certainement mûrement réfléchies en amont par son bâtisseur, évoquent ce goût pour le rustique des années 1960-1970. On retrouve la brique rouge en façade, les poutres apparentes dans les intérieurs ou encore les carreaux de sol en grès qui participent de cette mode. En revanche, si Linard s'inscrit par là dans son époque, son côté original, baroque va totalement à contre-courant de la mode de l'époque. Les fenêtres en bois peint en jaune, rouge ou bleu, les tuiles émaillées de couleurs vives, les figures de métal ou céramique, aussi variées qu'inattendues (bestiaire fantastique composé de chats, chiens, vaches, oiseaux, etc.) qui ornent murs et toitures, témoignent de cette fantaisie.

Une grille en fer forgé ornée d'une croix ouvre sur la nef de la Cathédrale. Encadrée par d'imposantes structures triangulaires (symbole de la Sainte Trinité) de pierre et ciment recouverts de mosaïques colorées, son décor irrégulier et parsemé d'inscriptions diverses évoque tantôt les rosaces gothiques, tantôt Jésus,

ses apôtres, des prophètes, ou encore les noms de grandes figures historiques ou religieuses telles Bouddha ou Mandela, de grands personnages que Linard admirait. Des plaques contre le mur de l'atelier représentant le chemin de Croix cohabitent avec des inscriptions de Mahomet, rappelant que les religions ont pour vocation de rapprocher les hommes quand « Quelle connerie la guerre » dénonce le Mal par excellence.

Un brin provocateur, Linard se plaisait à dire, à raison, que sa cathédrale à ciel ouvert était plus haute que celle de Bourges !

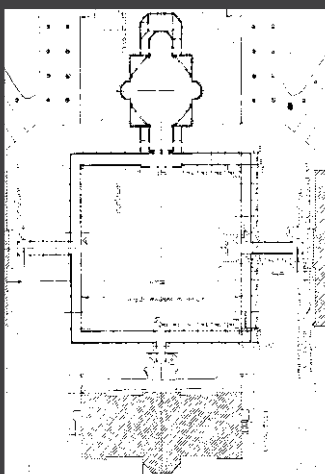
Représentative de l'art naïf pour certains, de l'art brut pour d'autres, la Cathédrale de Jean Linard, chef-d'œuvre de céramique flamboyante, tient une bonne place, du fait de sa poésie et de sa monumentalité, au rang des chefs-d'œuvre inclassables. Aux côtés du Palais Idéal du facteur Cheval ou de la Maison Picassiette de Raymond Isidore, l'environnement de Jean Linard est un de ces rares exemples d'œuvres monumentales populaires, qui le plus souvent disparaissent avec leur inventeur.



Vue générale de la chapelle © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Niche dans le porche  
© A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Plan de masse du château, du cloître et de la chapelle © Archives CRMH / DRAC CVdL.



Porche de la chapelle © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.

Le Révérend Père **Dom Paul Bellot** est né en 1876 à Paris et mort en 1944 à Montréal. Moine-architecte de l'abbaye bénédictine de Wisque (Pas-de-Calais), il construit églises, abbayes ou monastères. Véritable figure internationale, surnommé le poète de la brique, il marque le paysage architectural religieux des Pays-Bas au Canada en passant par la France, le Portugal, ou encore l'Angleterre, en participant à la modernisation des édifices religieux, tout particulièrement dans la période d'Entre-deux-guerres. Le « Dom-Bellotisme » est l'expression consacrée pour désigner le style typique de son architecture.



Clocher-mur © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Vue générale de la chapelle depuis le château © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



**Sources :**

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- CULOT M. et MEADE M. (dir.), *Dom Bellot, moine-architecte. 1876-1944*, Tours, mai 1996.

# CHAPELLE DU « PETIT SÉMINAIRE » SAINT-LOUIS

CHER / NEUVY-SUR-BARANGEON

« Le Grand Chavanon »

/// Dom Paul BELLOT - Alfred RÉMOND  
→ 1935-1937

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 31/07/2008

Sur la volonté de Monseigneur Louis Fillon, archevêque de Bourges, l'archevêché de Bourges achète le grand domaine du château dit du Saint-Louis-Chavanon en 1935, alors qu'il appartenait encore au veuf de la princesse de Caramant-Chimay, précédente propriétaire. Le Petit séminaire diocésain de Saint-Louis, pouvant accueillir quelques trois cents élèves, est installé avantageusement sur cette propriété. Si le château est de taille importante, des travaux sont nécessaires à cette installation. La commission diocésaine, créée pour assurer la maîtrise d'ouvrage, fait appel à Dom Paul Bellot pour la conception et la construction d'une chapelle et d'un cloître. Longuement étudiés, les plans de la chapelle portent moins à débat que l'emplacement même de l'édifice. Alors que les commanditaires entendent de la placer à gauche du château, en lieu et place de la roseraie, entre les deux allées de tilleuls, Dom Bellot préfère la placer en face de l'entrée du château pour garder l'esprit grandiose de l'ensemble préexistant. Il insiste d'ailleurs auprès de l'archevêque pour défendre son programme qu'il considère comme « une adaptation de la composition primitive ». Le programme de Dom Bellot est finalement retenu et les travaux d'aménagement sont exécutés de 1935 à 1937.

## L'ÉDIFICE

L'accès à la chapelle se fait par un grand porche en saillie, surmonté d'un clocher-mur triangulaire. Le porche à trois arcatures rappelle, dans une certaine mesure, les formes des façades occidentales des édifices romans du Nord de la France et de l'Europe. Empruntant à la tradition selon ces termes, l'église de Dom Bellot n'en est pas moins moderne et avant-gardiste : elle est, en effet, un bel exemple d'architecture en briques rouges apparentes sur ossature en béton armé, typique de la période d'Entre-deux-guerres.

Tel un explorateur de l'architecture religieuse des temps futurs, Dom Paul Bellot explore formes, techniques et matériaux de son temps, en les mettant au service d'une conception qui témoigne de la recherche formelle et matérielle par laquelle passe la modernisation des édifices religieux dans les années 1930. En adoptant une composition à plan centré, de forme octogonale, il inscrit son bâti dans ce mouvement de recherche sur l'organisation des volumes et espaces, amorcé quelques décennies plus tôt, et qui accompagne l'évolution des pratiques liturgiques. Si l'autel n'a pas encore une place centrale dans l'édifice, il trône au plus près des fidèles dans l'abside axiale sur laquelle la grande nef octogonale donne au travers d'un arc parabolique. Cette composition centrée sur l'autel préfigure l'organisation des futures églises, entièrement articulées autour de l'autel, construites à la suite de la grande réforme liturgique issue du Concile Vatican II (1962-1965). Arcs paraboliques, coupole polyédrique,

plan centré octogonal, voûte à pans triangulaires sont autant d'éléments architecturaux aux formes novatrices qui participent de cette recherche de nouvelles formes architecturales. Le choix du béton armé et de la brique pour la construction de l'édifice concourt cette fois d'un mouvement de recherche matérielle. Grâce à un important travail d'inventivité, les qualités plastiques de la brique sont redécouvertes. Ainsi mise au service de l'ornementation, l'usage réinventé de la brique rouge offre des possibilités presque infinies. Alternant briques rosées et briques colorées vitrifiées, les briquetages décoratifs animent les murs de la chapelle du Petit Séminaire Saint-Louis tandis que les graphismes géométriques des avant-gardes en peinture s'associent, en aplats de couleurs vives, au ballet d'arcs et de voûtes pour égayer l'ensemble. De la même manière, carrelages polychromes et claustras en béton armé offrent une surenchère de formes géométriques, celles-la même qui font toute l'originalité de cette église.

## Aujourd'hui

Le Petit séminaire Saint-Louis a fermé ses portes en 1970. En 2005, les nouveaux propriétaires souhaitaient faire du château un complexe d'hôtellerie et de restauration. L'œuvre de Dom Bellot les gênait car ils désiraient retrouver la vue du château dégagée depuis l'entrée, avant la construction de la chapelle et du cloître. Le cloître a donc été démoli mais la chapelle a pu être épargnée grâce à son inscription.





© Agence Caféine / Ville de Vierzon.



Vue générale du monument aux morts © CRMH / DRAC CvdL.



© Agence Caféine / Ville de Vierzon.



© CRMH / DRAC CvdL.



Détail du monuments aux morts © CRMH / DRAC CvdL.



© CRMH / DRAC CvdL.

**Architecte :** Eugène-Henry Karcher (1881-1964)

**Commanditaire :** Ville de Vierzon

**Eugène-Henry Karcher**, né à Angers, exerce son activité presque exclusivement en Maine-et-Loire, tout à la fois comme sculpteur et comme architecte. Il séjourne cependant à Vierzon pendant toute la durée du chantier du Square Lucien-Beaufrière, réalisant les sculptures et les bas-reliefs sur place, dans un atelier mis à sa disposition. Ce monument-jardin de Vierzon constitue certainement l'œuvre majeure de Karcher ; le nombre important de documents relatifs à cette œuvre présents dans ses archives personnelles tend à l'attester.



© CRMH / DRAC CvdL.

#### Sources :

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- *Le jardin de l'abbaye à Vierzon*, Joëlle Weill, ingénieur agronome, chargée de mission à la DRAE Centre.
- *Le Journal de Sologne* n°62 – octobre 1988.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX<sup>e</sup>, fév. 2011, service éducatif / DRAC Centre.



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

/// Eugène-Henry KARCHER

→ 1932-1935

Propriété de la commune  
Protection MH : classement de 09/08/1996

Soucieuse d'offrir à la ville un jardin public, la municipalité de Vierzon achète à cet effet, en 1922, une partie des dépendances de l'abbaye de Saint-Pierre située entre le bassin du canal de Berry et le cours de l'Yèvre.

En 1927, un concours pour le projet d'un monument aux morts de la guerre 1914-1918 est organisé par la ville en même temps qu'une souscription publique est lancée. Le site retenu dans un premier temps se révèle trop onéreux et il est décidé d'élever ce monument dans le jardin public nouvellement créé. Parmi les concurrents, Henry Karcher élabore un projet qui va au-delà du seul monument aux morts : il intègre un jardin « sous influence » pour l'accompagner et amplifier sa visée. En 1929, lauréat du concours, il écrit au maire de Vierzon Lucien Beaufrère, qu'il conçoit son monument *comme une page d'histoire, l'histoire de la guerre. Comme tel, ce monument marque une époque ; c'est l'image de la douleur humaine et des plus nobles aspirations du cœur humain. Il est et sera toujours un enseignement d'actualité et en cela même de nature à concilier toutes les opinions* (lettre du 3 octobre 1929).

En dépit de nombreuses discussions avec la municipalité qui lui demande de modifier son projet pour des raisons d'économie, Karcher achève son œuvre en 1932 avec l'aide de la main-d'œuvre offerte par les chômeurs vierzonnais. Le monument aux morts est inauguré avec faste le 11 novembre 1933.

## L'ÉDIFICE

Le square Lucien-Beaufrère est un parfait exemple de jardin à l'esthétique Art Déco des années 1930 avec son ordonnancement strict, son dessin tout en lignes droites, ses formes géométriques épurées, la disposition symétrique de ses différents éléments constitutifs.

Construit dans la période d'Entre-deux-guerres, ce jardin reprend l'ensemble des principes esthétiques définis et mis à l'honneur lors de l'Exposition Universelle de 1925. En rupture avec l'esthétique Art Nouveau tout en courbes et contre-courbes des XIX<sup>e</sup> siècle et début du XX<sup>e</sup> siècle, Karcher s'inscrit dans son temps tout à la fois par l'esthétique nouvelle qu'il donne à son œuvre et par l'usage de matériaux et de techniques nouvelles (ciment armé, ferronneries en alliages de métaux, éclairages électriques, etc.).

Les grands massifs de gazon encadrés par des plates-bandes conduisent le visiteur vers le centre du jardin, occupé par le monument aux morts, faisant figure de point culminant. Élément de perspective, ce dernier occupe une place centrale, à la manière des châteaux dans les jardins classiques. En cela, Karcher emprunte à la tradition. Néanmoins, la composition rigoureusement symétrique propose hémicycle de pilastres ornés de carreaux de céramique, grilles en fer forgé, bassin rectangulaire et fontaines aux lignes épurées ; autant d'éléments très en vogue dans les années 1930 et qui participent de cette esthétique Art Déco. En outre, tout dans la partie centrale du jardin, dévolue au monument aux morts, est fait

de lignes verticales et horizontales, tendant à renforcer l'expression de la construction centrale. Tout est architecturé, taillé : aucune plante n'échappe à la « mise en forme », participant ainsi à la constitution du jardin au même titre que les éléments architecturaux. Cette approche est également typique des années 1930, tout comme le fait de parsemer le jardin de constructions diverses. Parmi celles-ci on peut citer l'étonnant kiosque-lavoir mais, la principale, en pierre de Lavoux, s'impose par ses dimensions, la rigueur de ses volumes et la puissance de sa symbolique. Tel une sorte d'obélisque, ce monument aux morts présente en son sommet la figure allégorique de la *Vie*, surmontant une série de Poilus représentés à mi-corps. Plus bas, deux figures masculines se tiennent la main et symbolisent la fraternité. Les deux bas-reliefs latéraux représentent respectivement *le deuil des survivants* et *la vie et la paix*, figurées par la représentation des métiers s'exerçant à Vierzon. Au revers, « la douleur humaine » est complétée trente ans plus tard par *L'homme pensant*, une sculpture que Karcher ajoute en mémoire des disparus de 1939-1945.

Au-delà de sa signification, ce monument, ainsi que le jardin qui l'entoure, reste une création originale, cristallisant esthétique et art de vivre des années 1930 tout en expérimentant les nouvelles technologies. Unique en son genre, c'est un chef-d'œuvre de l'Art Déco.

## Aujourd'hui

Depuis son classement au titre des Monuments Historiques, le jardin de l'Abbaye a bénéficié d'un regain d'intérêt. Restauré entre 2000 et 2007, il fait aujourd'hui l'objet d'un entretien régulier.



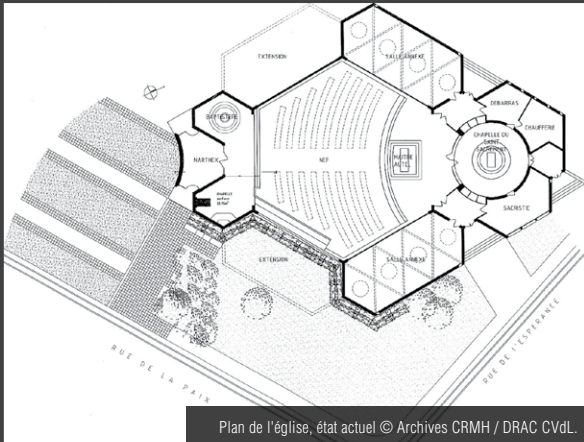


L'église Saint-Jean-Baptiste © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Architecte :** Jean Redréau (1913-1987)  
**Ingénieur-conseil :** Stéphane du Château (1908-1999)  
**Maître verrier :** Max Ingrand (1908-1989)  
**Commanditaire :** l'association diocésaine de Chartres



Détail d'un vitrail de Max Ingrand © CRMH / DRAC CVdL.



Plan de l'église, état actuel © Archives CRMH / DRAC CVdL.



Vue intérieure depuis l'entrée © CIV / H. Gaud.



Porte d'entrée © Archives CRMH / DRAC CVdL.

**Jean Redréau**, architecte chartrain, participe entre autres, à la construction de quelques édifices religieux en Eure-et-Loir dont l'église Saint-Lazare de Lèves, détruite lors des bombardements de 1944, et la chapelle du Carmel de Champhol.

**Stéphane du Château** est un architecte et ingénieur issu d'une famille franco-polonaise. Il étudie l'architecture à Lvov, avant d'être engagé dans l'armée polonaise en France à l'occasion de la Seconde Guerre mondiale. Il complète ensuite sa formation à Paris et Londres et participe à divers concours de la reconstruction. En 1959, lors d'un voyage d'étude, il découvre les travaux de Buckminster Fuller et de Le Ricolais, pionniers de la construction à ossature tridimensionnelle.



Détail d'un vitrail de Max Ingrand © CIV / H. Gaud.

**Sources :**

- SAUNIER P., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- Archives diocésaines cotes 34a, 34b et 34c.
- *Les Couleurs de la lumière, le vitrail contemporain en Région Centre 1945-2001*, Centre international du vitrail, 2001, pp. 54-57.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX<sup>e</sup>, 2014, service éducatif / DRAC Centre.



/// Jean REDRÉAU - Stéphane DU CHÂTEAU - Max INGRAND  
→ 1959-1962

Propriété : association diocésaine de Chartres  
Protection MH : inscription du 19/12/2002

À la fin des années 1940, un baraquement en bois provenant du camp du Coudray est transféré sur le plateau de Rechèvres au nord de Chartres, pour servir de chapelle provisoire. Celle-ci se révèle rapidement trop exiguë (200 places) pour accueillir tous les fidèles de la nouvelle paroisse qui vient d'être créée en 1951 et confiée aux Maristes. Le nouveau quartier de Rechèvres, tout récemment urbanisé, est alors composé essentiellement d'habitations à loyer modéré (HLM) et accueille une population en pleine expansion démographique.

Pour répondre à un vrai besoin, l'association diocésaine de Chartres décide en 1959 de lancer un concours pour l'édification d'une nouvelle église dédiée à Saint-Jean-Baptiste. Des négociations avec la ville permettent d'acquérir un terrain à cet effet et l'église est construite entre 1959 à 1962 par Jean Redréau et Stéphane du Château. La première pierre est posée le 7 juin 1959 tandis que la première messe est célébrée le 24 septembre 1961 dans l'église neuve Saint-Jean-Baptiste de Rechèvres. Les restes de l'abbé Franz Stock y sont ramenés en juin 1963.

## L'ÉDIFICE

Si le programme du concours fixe des attentes assez strictes, l'architecte local, Jean Redréau semble s'en être le mieux sorti pour y répondre, face à ses six concurrents. Outre le fait de satisfaire à bon nombre des exigences formulées par le clergé commanditaire, Jean Redréau doit, sans doute, son succès à son association avec l'ingénieur Stéphane du Château.

L'édifice présente une conception d'ensemble très réussie. La part de Jean Redréau dans la réalisation se lit dans le dessin d'ensemble de l'église qui adopte un plan centré, s'inscrivant ainsi dans la droite ligne des recherches spatiales qui caractérisent la période d'après-guerre. Alors qu'en 1957 la revue *L'Art sacré* fait l'inventaire des nouvelles formules possibles telles que le plan circulaire, ovale, carré, en trapèze ou en triangle, Jean Redréau propose en 1959 un plan hexagonal inspiré par le motif stylisé d'une tortue. Ce dernier permet l'organisation de vastes espaces autour de l'autel, ce qui répond au désir de regrouper les fidèles autour de l'autel dans une réactivation moderne du culte chrétien originel dans le monde contemporain.

La grande nef centrale, large et spacieuse, de plan hexagonal, est épaulée par des espaces contigus qui abritent des salles pour le catéchisme et les réunions. Dans un souci d'économie, le mobilier liturgique s'intègre, autant que possible, directement à même les parois de l'édifice : c'est le cas des confessionnaux qui prennent place dans la chapelle du Saint-Sacrement. Le travail de Redréau s'exprime aussi dans le dessin stylisé des portes, des autels, de la cuve baptismale ou encore des piques cierges.

À l'inverse d'Auguste Perret avec sa grande

église-clocher Saint-Joseph du Havre construite en 1951-1954, Redréau abandonne la notion d'élanement, autant pour répondre au souhait des commanditaires que pour s'inscrire dans une mouvance nouvelle : la réalisation d'églises plus discrètes arborant parfois des formes nettement plus libres. Ainsi, l'église Saint-Jean-Baptiste de Rechèvres se couvre d'une grande coupole sphérique hexagonale de vingt-quatre mètres de diamètre, surélevée de deux mètres au dessus de l'arase hexagonale en béton armé, et reposant sur six poteaux d'angle à double membrure qui absorbent toutes les poussées. Cette coupole fait toute l'originalité de l'église de Redréau, d'autant plus qu'elle est l'une des premières réalisations de ce genre. En faisant appel à l'ingénieur Stéphane du Château et à son procédé breveté tridimensionnel SDC, Redréau entendait trouver une technique qui permette de couvrir un espace aussi étendu sans aucun appui intermédiaire. La superstructure légère qui en résulte contraste avec la masse des murs aveugles qui ferment la grande nef, et témoigne de la place grandissante de l'ingénieur dans la société d'après 1945. Plus encore, l'église de Rechèvres, figure d'avant-garde, annonce la généralisation des structures en paraboloides hyperboliques qui autorisent de nouvelles formes souples. Enfin, la coupole sphérique dégage six grandes baies panoramiques de douze mètres de large réalisées par Max Ingrand. Ces baies proposent la formule de l'abstraction géométrique, bien en accord avec le monument. Véritable couronne au-dessus de la nef, ces vitraux s'imposent par leur débauche de couleur et le jeu subtil des barlotières qui les animent.

## Aujourd'hui

L'église est aujourd'hui toujours utilisée pour le culte et le quartier d'habitation alentours a fait l'objet d'un travail universitaire mené en 2014-2015 par Laurie-Anne Girondeau, en partenariat avec le CAUE 28.



L'Hôtel des Postes © S. Marchant / DRAC CvdL.

**Architecte :** Raoul Brandon (1878-1941)  
**Peintre-décorateur :** Pierre Vaillant (1878-1939)  
**Commanditaire :** l'État



Détail de la façade © V. de Montchalin.



Traitement des lucarnes lors de la réhabilitation © S. Marchant / DRAC CvdL.

**Raoul Brandon**, né en 1878 est un architecte et politique. Il commence dans l'atelier d'Émile Vaillant, architecte du département d'Eure-et-Loir et se forme à l'architecture à l'École Nationale des Beaux-Arts, d'où il sort diplômé en 1904. Participant à la construction d'immeubles pour des programmes privés ainsi qu'à des concours internationaux, il acquiert assez vite une certaine notoriété. Professeur à l'École des Beaux-Arts, architecte du département d'Eure-et-Loir, du ministère des Postes et Télégraphes, c'est en cette dernière qualité, qu'il réalise l'Hôtel des Postes de Chartres entre 1923 et 1928.



© S. Marchant / DRAC CvdL.



Charpente métallique de la coupole © S. Marchant / DRAC CvdL.



Porte d'entrée principale © V. de Montchalin.

**Sources :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- BARTHE J., *Un monument au service du public, petite histoire de l'Hôtel des Postes de Chartres*, bulletin de la société archéologique d'Eure et Loir, 2<sup>e</sup> trimestre 2006, n°88, pp. 43-51.
- THAON B., *Chartres : Notre-Dame des Postes*, in *Monuments historiques*, 1992, n°184, pp. 85-89.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX<sup>e</sup>, mai 2007, service éducatif / DRAC Centre.

/// Raoul BRANDON - Pierre VAILLANT

→ 1923-1928

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 19/08/1994

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'administration des Postes installe un bureau à Chartres pour développer les services postaux dans une ancienne maison située à l'angle de la rue du Change et du Cloître-Notre-Dame. Connaissant un essor très important cependant, les services postaux se trouvent rapidement à l'étroit dans cette bâtisse exiguë.

En réaction à ce problème qui concerne bon nombre de bureaux de postes en France, est créé, en 1901, le service d'architecture des PTT qui doit permettre la construction de bâtiments plus adaptés aux nouveaux besoins du début du XX<sup>e</sup> siècle.

La construction d'un Hôtel des Postes à Chartres est envisagée dès 1894, mais le projet n'est repris qu'en 1913, dans cette mouvance constructive à l'échelle nationale. Interrompu par l'éclatement du premier conflit mondial en 1914, le projet ressort en 1919. Le 24 septembre 1919, sur délibération du conseil municipal, la décision est prise pour la ville de Chartres de céder gratuitement à l'État un terrain de 1 383 m<sup>2</sup> sur lequel *ce dernier fera construire à ses frais [...] un hôtel destiné à l'installation des services de la Poste, du télégraphe, du téléphone et des services annexes*. La réalisation du projet est confiée sans grande surprise à l'architecte officiel du ministère des Postes et Télégraphes, professeur à l'École des Beaux-Arts, Raoul Brandon, assisté de Jules Godefroy (1863-1928), lui même diplômé des Beaux-Arts. Les travaux débutent en 1923 et sont achevés en 1928.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Racheté en 2005 par la municipalité, l'ancien Hôtel des Postes est devenu la médiathèque de Chartres, proposant, à l'issue d'une importante transformation autant que possible respectueuse de l'œuvre de Brandon, 3 500 m<sup>2</sup> d'espaces publics sur sept étages. L'architecte Paul Chemetov, choisi dans le cadre d'un concours, a été chargé de la réhabilitation et modernisation du bâtiment. La médiathèque a ouvert ses portes en mai 2007.

L'Hôtel des Postes, qui participe de la politique d'embellissement de la ville de Chartres, est inscrit dans une parcelle de forme triangulaire et situé entre la place Châtelet et celle des Épars. Il marque fortement le paysage urbain avec sa haute silhouette et sa masse importante de 33 mètres de haut et 55 mètres de façade sur le boulevard Maurice-Violette. Surnommé « Notre-Dame-des-Postes » par le maire de l'époque dès l'achèvement du chantier, l'Hôtel des Postes de Chartres se pose en pendant de la cathédrale.

Dans des temps où s'affirme le rationalisme en architecture, mouvance selon laquelle les architectes mettent en évidence l'ossature du bâti, le parti pris de Brandon n'a rien de novateur : certes il adopte le point de vue de la modernité en utilisant les nouveaux matériaux que sont le béton armé pour la construction ou le métal pour la charpente, mais il demeure réellement attaché à la tradition Beaux-Arts qui s'exprime tout particulièrement en façade. En effet, l'ornementation de cette dernière, objet de toutes les attentions, frappe par son éclectisme. Le projet s'inspire, semble-t-il, des édifices médiévaux remis à l'honneur par Viollet-le-Duc et ses élèves, ou encore de ces pastiches d'édifices médiévaux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les encorbellements, loggias, arcades, balcons sont des éléments qui participent d'une esthétique néo-gothique, mais ils sont réinventés.

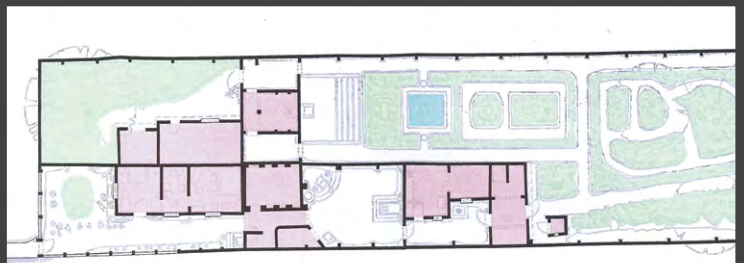
Si les balcons-loggias ne sont pas sans rappeler le triforium des grandes cathédrales gothiques, les arcs en anse de panier surbaissés sont des formes plus renaissantes. Les lucarnes et gâbles donnent, quant à eux, un certain pittoresque à l'ensemble.

Le décor en mosaïque confirme la vocation de l'édifice : il évoque « l'histoire d'une lettre acheminée par voies de terre, de fer, de mer et d'air, [...] et remise à une paysanne de Beauce » tout en empruntant à l'esthétique Art Déco. Cette esthétique moderne se retrouve également dans les grilles en fer forgé qui ferment les fenêtres du rez-de-chaussée et sur lesquelles s'inscrit le sigle des PTT au moyen d'entrelacs stylisés. La salle du public était décorée de trois grandes toiles de Pierre Vaillant, peintre chartrain, mais ces œuvres ont malheureusement été détruites dans les années 1970. Les aménagements intérieurs n'ont, pareillement, pas été conservés puisque l'installation de la médiathèque dans le bâtiment a obligé la réalisation d'importants travaux de transformation. Cependant, ce monument reste, de par la verticalité de ses toitures, le décor richement marqué sur le boulevard, la modénature de ses formes, les panneaux de polychromie, un joyau représentatif de l'architecture éclectique, ce fameux style Beaux-Arts, enseigné au cours des XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> siècle.





Une façade de la maison © SIP / Région CVdL / Jean-Claude Jacques.

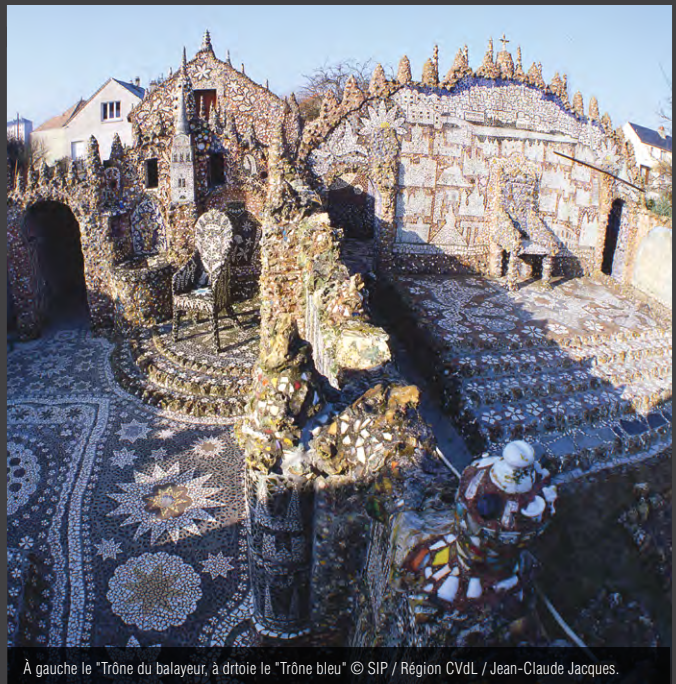


Plan de la maison Picassiette et des jardins  
(Dessin d'après Maarten Kloos)

© Archives CRMH / DRAC CVdL.



Détail des intérieurs © CRMH / DRAC CVdL.



À gauche le "Trône du balayeur, à droite le "Trône bleu" © SIP / Région CVdL / Jean-Claude Jacques.



Mur du jardin © CRMH / DRAC CVdL.

**Raymond Isidore** est né à Chartres le 8 septembre 1900. Issu d'une famille très modeste, il exerce très tôt le métier de mouleur dans une fonderie. Manœuvre à la compagnie des transports d'Eure-et-Loir, cantonnier à la ville de Chartres, ou encore balayeur du cimetière Saint-Chéron, il fait vivre sa famille grâce à de petits emplois. Mais Raymond Isidore est surtout connu pour son œuvre d'architecte, mosaïste, décorateur. Pendant près de trente ans, plein d'humilité et de persévérance, il œuvre à la réalisation et décoration de sa maison, la fameuse maison Picassiette.

**Sources :**

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- *Patrimoine et spiritualité De saint Martin à Picassiette*, Patrimoine restauré en région Centre, DRAC CVdL, 2003.
- EHRMANN G., *Les Inspirés et leurs demeures*, Éditions du Temps, 1962.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX<sup>e</sup>, fév. 2014, service éducatif / DRAC Centre.

/// Raymond ISIDORE

→ 1930-1962

Propriété de la commune  
Protection MH : classement du 14/11/1983

Après la Grande Guerre, des aides sociales sont mises en place, faisant partie intégrante d'un vaste programme de soutien à la création de logements sociaux, individuels et collectifs. Entre 1919 et 1939, 300 000 logements sont ainsi créés avec des aides publiques. Dans ce contexte, Raymond Isidore profite de ces aides pour construire, seul, une petite maisonnette pour abriter sa famille. D'un tempérament de collectionneur, il amasse, parallèlement à la construction, un grand nombre de tessons et autres fragments de porcelaine. Ramassés sans intention précise, il les entasse dans le jardin de sa modeste demeure qu'il occupe dès la fin de l'année 1930.

En 1938, l'idée lui vient de décorer sa maison et les objets usuels qu'elle contient. Alors, le cantonnier de la ville s'improvise mosaïste et devient Picassiette : il recouvre l'ensemble de l'habitation de morceaux de vaisselle et de verres multicolores, matériaux à portée de main, qu'il cherche dans les décharges publiques ou qu'il trouve au hasard de ses promenades. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, il entreprend la décoration extérieure de son « domaine » et y travaille jusqu'en 1962 où « pour [lui], [sa] maison est une chose terminée, il n'y a plus qu'à l'entretenir ».

## L'ÉDIFICE

Située dans un quartier pavillonnaire que longe le cimetière, on accède à la maison par une venelle entre des jardins. L'ensemble est constitué d'une maison d'habitation, d'une petite chapelle, d'une cour, d'un logement « d'été » et d'un jardin dans lequel on pénètre par un passage couvert ; le tout cerclé par un mur.

L'ensemble est revêtu de peintures murales et de mosaïques à la fois spontanées et complexes, qui rendent compte des idées et des croyances de leur auteur, autodidacte à l'imaginaire très riche. De nombreux thèmes s'y côtoient et s'entremêlent : des monuments chartrains comme la cathédrale et la Porte Guillaume ; des images de la culture populaire telles la Tour Eiffel, Landru et la Joconde ; des scènes de la Bible : le Christ et la Samaritaine ; des portraits : Isidore et sa femme Adrienne ; des paysages de Beauce ; des fleurs naturelles et géométriques...

*Je fais indifféremment des sujets religieux ou bien des choses athées. C'est une réalisation de ma croyance personnelle, non de croyances apprises. J'ai fait ainsi ma chapelle pour moi.*

À l'intérieur de la maison, les sols, plafonds, meubles et objets usuels (table, poêle, poste de TSF, moulin à café) disparaissent sous les mosaïques. Adossée contre la façade arrière de la maison, la chapelle renferme une mosaïque dans les tons bleus, couleur associée à Marie que Raymond Isidore vénère. La cour - appelée

Cour noire - est un espace symbolique à ciel ouvert où sont construits un tombeau et un trône dit « du balayeur ». Sur le mur de la cour s'élèvent non pas une mais quarante-quatre cathédrales entourant l'image de la Vierge au pied de laquelle se trouve représentée la grande rose de la cathédrale de Chartres. Le jardin, décoré de statues, de mosaïques et de fresques mène au « Trône bleu » puis au « Tombeau de l'Esprit ».

Très vite le lieu connaît un certain succès : on se moque de la démarche du cantonnier mystique mais le résultat emporte l'adhésion. En 1962, le photographe Gilles Ehrmann consacre au facteur Cheval, à Picassiette et à quelques autres, un ouvrage, *Les Inspirés et leurs demeures*, préfacé par André Breton. C'est le début d'une reconnaissance officielle et collective. L'ouvrage remporte un succès tel qu'André Malraux, en 1969, fait classer au titre des monuments historiques le Palais Idéal du facteur Cheval dans la Drôme. La beauté des photographies, la recherche des intentions de ces artistes (des entretiens permettent de mieux cerner Raymond Isidore), la mise en perspective historique ont beaucoup contribué à les faire sortir de l'image réductrice de géniaux bricoleurs du dimanche. C'est la reconnaissance d'un art hors norme appelé parfois « art naïf » ou « art brut » qui est le fait de créateurs affranchis de la tradition, libres du contrôle de la raison, riches de spontanéité, d'imagination et de fantaisie, n'ayant pas reçu de formation « disciplinaire » dont fait partie Raymond Isidore.

## Aujourd'hui

Exposée aux intempéries, réalisée dans des matériaux médiocres et soumise à l'intensité de la fréquentation touristique, la maison Picassiette a fait l'objet, dans les années 90, de restaurations : mise hors d'eau du bâtiment, fissures colmatées et consolidées, mosaïques refixées et complétées, création d'un système de chauffage et de ventilation intérieure...





© S. Marchant / DRAC CVdL.

**Architecte :** Eugène-Édouard Avard (1868-?)

**Sculpteur :** Joseph Cadio (?-1959)

**Entrepreneur :** Ets Biziau

**Commanditaire :** Monsieur Lefèbvre



Façades sur rue © S. Marchant / DRAC CVdL.



© S. Marchant / DRAC CVdL.

**Eugène-Édouard Avard**, né en 1868 à Saint-Hélier, se forme à l'architecture à l'École des beaux-arts de Paris. Architecte de la ville de Dreux et inspecteur des monuments historiques, il réalise de nombreux monuments dans la ville tels que l'arsenal des pompiers, les abattoirs municipaux, la caisse d'Épargne et suit quelques chantiers de restauration. Il est aussi le concepteur de la vitrine de l'imprimerie Lefèbvre.

D'origine bretonne, **Joseph Cadio**, se forme dans l'atelier du père Foulonneau près de Saint-Brieuc à la restauration de sculpture. À l'issue de son tour de France, réalisé en qualité de compagnon, il s'installe à Dreux. Il participe aux travaux de restauration de plusieurs châteaux dont celui d'Anet où il rencontre Eugène-Édouard Avard.



© Collection Musée - Archives - Ville de Dreux.



© Collection Musée - Archives - Ville de Dreux.

**Sources :**

- ZALESKI V., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- *Monuments Historiques*, n°131, 1984, p.24.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX°, 2014, service éducatif / DRAC Centre.

/// Eugène-Édouard AVARD - Joseph CADIO  
→ 1902-1907

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 1997

L'ancienne imprimerie Lefèbvre et la librairie Broult-Dividis ont, semble-t-il, été installées dans un lot préexistant partiellement bâti sur lequel s'élevait une maison ancienne de compagnons datant du XVI<sup>e</sup> ou du XVII<sup>e</sup> siècle. Des tessons gallo-romains retrouvés en remblais témoignent d'une occupation nettement plus ancienne encore du centre historique de la ville de Dreux.

Sur demande de M. Lefèbvre, Eugène-Édouard Avard édifie en 1902, sur ces anciens vestiges, un premier ensemble destiné à accueillir l'imprimerie avec le concours de Joseph Cadio et de l'entrepreneur Biziau. Quelques années plus tard, un ancien employé de M. Lefèbvre achète l'immeuble qui jouxte l'imprimerie pour y ouvrir une librairie. Il fait appel, en 1907, aux mêmes entrepreneurs et architectes que son ex-patron pour l'aménagement de ce fonds et la réalisation de la devanture. Le commanditaire donne son nom à la nouvelle librairie : la librairie Broult-Dividis. Cependant, si l'imprimerie fonctionne jusque dans les années 1960, la librairie connaît divers aléas au cours desquels elle devient notamment un magasin de musique. Les enseignes changent mais pas les façades. Vendue en 1979, le fonds de l'ancienne imprimerie fait l'objet d'une transformation pour y installer un café.

## L'ÉDIFICE

Les deux immeubles dans lesquels étaient anciennement installées l'imprimerie Lefèbvre et la librairie Broult-Dividis sont intimement liés ; à tel point que l'imprimerie Lefèbvre occupe en partie les deux bâtiments. Ce qui devait à l'origine arborer une composition organisée autour d'une cour centrale donnant sur un porche ouvrant sur la rue au niveau de l'actuelle triple baie vitrée du café avec des ateliers autour, a totalement disparu. E.-E. Avard propose la mise en œuvre d'une vitrine à cheval sur les deux immeubles. Cette vitrine, réalisée en bois exotique pour sa résistance aux intempéries mêle astucieusement tradition et modernité. Elle présente en partie droite du magasin une grande baie à arc en anse de panier avec un remplage décrivant un réseau de moulures chantournées qui se prolongent au dessus de la porte d'entrée originelle. À gauche, empiétant sur la travée latérale de l'immeuble voisin, une vitrine en triple baies reprend les mêmes motifs ornementaux en courbes et contre-courbes de la porte d'entrée d'époque. Ce décor d'inspiration florale témoigne de la mode de l'époque et de cet attachement pour l'Art nouveau. Pourtant, les motifs de coquille qui encadrent l'enseigne, le grand fronton surmonté de volutes affrontées autour d'une agrafe en forme de cartouche chantourné portant la date 1902 trahissent le goût de Joseph Cadio pour la sculpture du XVIII<sup>e</sup> siècle et le style rocaille. La façade qui s'élève au-dessus de la partie droite de la vitrine, sur une seule travée de fenêtre, puise ses références tout autant dans

le style rocaille que dans l'Art nouveau avec le motif de coquille, les guirlandes, les volutes, et les boiseries sinueuses de la fenêtre du deuxième niveau.

La devanture de l'ancienne librairie Broult-Dividis s'inscrit dans une certaine continuité de celle de l'imprimerie Lefèbvre avec l'usage du bois mais elle reste néanmoins plus modeste. Marquée par la symétrie, la composition présente une grande vitrine centrale à arc en anse de panier très élargi et deux portes stylisées surmontées d'une forme semi-circulaire évoquant les coquilles de part et d'autre. Exit les inspirations Art nouveau, l'essentiel du décor sculpté consiste en des motifs chantournés, des coquilles, atlantes et une figure en console, une « Flore herculéenne » qui emprunte au vocable rocaille. D'une esthétique néo-rocaille, cette devanture participe davantage de l'historicisme, dans la plus pure tradition esthétique de l'école française. La façade au dessus s'élève sur trois niveaux et présente trois travées de fenêtres dans leur plus simple expression.

Mêlant modernité et tradition, esthétique Art nouveau et historicisme, cet ensemble est tout à fait représentatif de l'architecture urbaine à vocation commerciale du début du XX<sup>e</sup> siècle. Dûs, en outre, à des personnalités actives à Dreux et dans la région à l'époque, ces deux établissements, établis sur des bases plus anciennes sont des témoins privilégiés de l'histoire de la ville et de sa construction au début du XX<sup>e</sup> siècle.

## Aujourd'hui

À l'occasion du rachat de l'ancien fonds des imprimeries Lefèbvre, une restauration de la façade a eu lieu conjointement aux travaux de transformation nécessaires à l'installation d'un café dans ces locaux.





L'église Saint-Lazare © V. de Montchalin / DRAC CVdL.



Vue extérieure du mur en dalles de verre © Archives CRMH / DRAC CVdL.



Détail du vitrail de Gabriel Loire © Archives CRMH / DRAC CVdL.

**Architecte :** Jean Redréau (1916-1987)

**Peintres :** Gabriel Loire (1904-1996) ; Bruno Loire (1959)

**Sculpteur :** Jean Lambert-Rucki (1888-1967)

**Mâitre verrier :** Gabriel Loire (1904-1996)

**Commanditaire :** la commune de Lèves

**Jean Redréau**, architecte chartrain, participe entre autres, à la construction de quelques édifices religieux en Eure-et-Loir dont l'église Saint-Jean-Baptiste de Rechèvres, après la Seconde Guerre mondiale, et la chapelle du Carmel de Champhol.

**Jean Lambert-Rucki** est un artiste peintre et sculpteur d'origine polonaise, figure importante de l'art brut, tandis que **Gabriel Loire** est un artiste, peintre et maître verrier de renommée mondiale et connu pour les nombreux vitraux qu'il a réalisés. Son atelier de Lèves fait encore aujourd'hui référence, tenu par son fils Jacques Loire et ses petit-fils Bruno et Pierre Loire.



La Passion de Lambert-Rucki © V. de Montchalin / DRAC CVdL.



La Cène de Lambert-Rucki © V. de Montchalin / DRAC CVdL.

**Sources :**

- SAUNIER P., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- CHOUARD A., *Un sculpteur au service de l'Église Jean Lambert-Rucki*, Mémoire de maîtrise, 1992.

/// Jean REDRÉAU - Gabriel LOIRE et Bruno LOIRE -

Jean LAMBERT-RUCKI

→ 1952-1957

Propriété de la commune  
Protection MH: inscription du 15/10/2002

Une église du XVI<sup>e</sup> siècle préexistait à l'emplacement de l'actuelle église Saint-Lazare. Malheureusement, cet édifice est très lourdement endommagé, voire détruit, lors des combats dévastateurs du 16 août 1944. Très modeste, l'église ancienne était d'intérêt historique et architectural assez faible, si bien que le parti-pris de la modernité est préféré à la reconstruction à l'identique. Sur demande de la commune, motivée par le prêtre de la paroisse, Joseph Marie Hude, l'église Saint-Lazare de Lèves fait ainsi peau neuve avec une esthétique nouvelle, adaptée aux exigences modernes, ceci pour la plus grande satisfaction du clergé de l'époque : « À côté de Chartres, il y avait une petite église en style bâtard [...]. Pour la remettre en état, il n'est pas question, heureusement, de lui redonner son aspect primitif, sans intérêt ; les maquettes de la restauration ont été établies dans un esprit de saine rénovation, adapté aux exigences de l'esthétique moderne » (Revue *L'Art d'Église*, 1951-52, n°2, p.131).

La reconstruction, commandée le 23 décembre 1948, commence véritablement en 1952. Par souci économique, les murs encore en place sont réemployés et réhaussés. Sculpteur, verrier, peintre, maçon s'affairent sur ce chantier qui s'éternise mais l'ensemble est achevé en 1957.

## L'ÉDIFICE

La petite église Saint-Lazare de Lèves reste un édifice modeste, toutefois, elle n'en est pas moins intéressante. Si le choix du réemploi des murs encore en place de l'ancien édifice interdit toute liberté sur le dessin du plan, Redréau parvient, par l'usage de techniques nouvelles et la surélévation de l'ensemble, à donner à cette enveloppe austère des formes tout à fait modernes. La façade occidentale présente une ornementation discrète en partie basse mais elle marque par son dépouillement dans les parties hautes. La grande nef ouvre au sud sur un volume unique faisant office de bas-côté, reprenant l'ancien emplacement des chapelles collatérales. Véritablement à la croisée de la tradition et de la modernité, le nouvel édifice est partiellement construit en moellons de calcaire tandis que sont utilisées les techniques constructives modernes pour créer ce volume unique au sud avec une structure poteaux poutres en béton armé brut de décoffrage. De même la voûte du vaisseau principal, légèrement concave, est réalisée en mortier de ciment et les poteaux du bas-côté sud portent des voûtes à arcs surbaissés. L'étanchéité est assurée par une couverture en cuivre portée par une charpente métallique.

Moderne par les matériaux utilisés, l'église de Lèves l'est aussi par le soin accordé au décor et le traitement de la lumière. Trois baies ouvrent au nord, certes, mais l'édifice est véritablement inondé de lumière au travers du mur en dalle de verre de la façade sud, un modèle du genre dans la région. Réalisé par Gabriel Loire

en 1955, grand spécialiste de cette technique éprouvée de la dalle de verre, l'église Saint-Lazare est la seule en région Centre-Val de Loire à disposer de tels vitraux. L'idée même du mur de verre à droite de la nef se retrouve, bien plus tardivement, dans la chapelle des Petites-Sœurs-des-Pauvres de Michel Marconnet, à Tours, dans les années 1970. Innovants, les décors de l'église Saint-Lazare sont d'autant plus intéressants qu'ils inspirent d'autres architectes. Le mur vitrail, véritable chef-d'œuvre de 26 m. de long et 6 m. de haut, présente mille ans de vie à Lèves (entre 911 et 1944), encadrés par deux guerres tandis que les autres vitraux relatent les grands moments de la vie du Christ et rendent hommage aux grandes personnalités qui ont marqué la paroisse.

Réalisées par l'artiste sculpteur inclassable Jean Lambert-Rucki, les sculptures extérieures en ciment modelé polychrome animent la façade en présentant dans un style « art brut » une *Cène* à gauche du portail. Les corps hiératiques à peine suggérés du Christ et des apôtres renforcent la rigidité d'ensemble de la façade. À droite, prennent place trois scènes de *la Passion du Christ*. Leur organisation verticale rééquilibre la longue frise horizontale de la *Cène* tandis qu'un Christ monumental, aux formes toujours plus simplistes et dépouillées s'élève sur le fronton immaculé de la façade.

L'église Saint-Lazare de Lèves est un petit joyau architectural qui témoigne d'un véritable dynamisme artistique en région Centre-Val de Loire.

## Aujourd'hui

L'état de conservation déplorable de l'église, du fait de l'usage mal maîtrisé des nouveaux matériaux et la pose d'enduits inadaptés sur les parties anciennes, a obligé l'engagement d'importants travaux de restauration et de mise en valeur. Réalisés en 2003 et 2004, ils ont donné lieu à une inauguration officielle le 24 septembre 2005.





La salle de projection © A. Lombard.



Détail de la salle de projection © A. Lombard.



Détail de la salle de projection © A. Lombard.

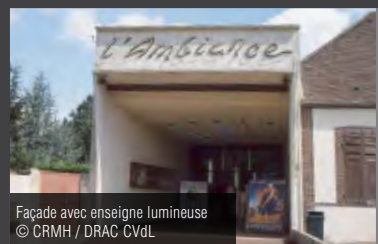


© A. Lombard.

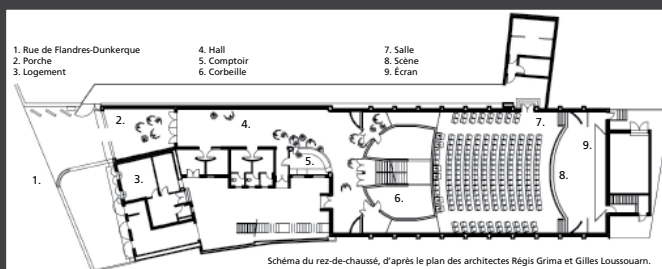


Comptoir en formica dans le hall d'accueil © A. Lombard.

**Marcel Barbier** est le fils de l'architecte Léon Louis Barbier. Il s'installe d'abord en région parisienne, en créant un cabinet d'architecture à Courbevoie puis à la Garenne-Colombes, comme en attestent les nombreux monuments qui portent sa signature construits dans la commune entre 1928 et 1935. Parmi ses principales réalisations figurent une maison érigée en 1928 à Colombes, un lotissement concerté bâti à Courbevoie dans les années 1930 et bien sûr, le cinéma de Senonches, très certainement une réalisation de sa toute fin de carrière.



Façade avec enseigne lumineuse © CRMH / DRAC CvdL



**Sources :**

- AUDEBRAND F., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- Fiche de visite CAUE 28, *Renouveau du cinéma* - Régis Grima, architecte du patrimoine, et Gilles Loussouarn, architecte - Marie-Laure Petit, architecte des bâtiments de France.
- LACLOCHE F., *Architectures de cinéma*, Paris, Editions du Moniteur (Coll. Architecture « Les Bâtiments »), 1981.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX<sup>e</sup>, mai 2014, service éducatif / DRAC Centre.

/// Marcel BARBIER

→ 1958

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 16/06/2003

L'idée d'édifier un cinéma à Senonches est lancée en 1957 par le maire de la commune, l'industriel Albert Rémy. L'important exode rural qui a lieu dans les années 1950, fait qu'il devient nécessaire de posséder un tel équipement, si bien que le maire de Senonches lance une souscription municipale. Cette dernière, très rapidement rassemblée, ne fait que confirmer l'intérêt que portent les Senonchois à ce projet. La municipalité charge alors Marcel Barbier d'élaborer les plans du nouveau cinéma, comprenant par ailleurs une petite habitation contiguë. Le terrain retenu se situe en centre-ville, rue de la Ferté (actuelle rue des Flandres-Dunkerque) et offre une disposition très allongée. Marcel Barbier s'en accommode et le projet est réalisé dans des délais assez courts : les travaux de construction s'étendent de janvier à juillet 1958. La salle de cinéma est inaugurée officiellement le 17 juillet 1958 avec la projection du chef-d'œuvre de John Huston, *Dieu seul le sait*. Conscient que le cinéma de Senonches est situé à seulement vingt-cinq kilomètres d'un équipement similaire, l'exploitant de la salle, la Société d'Exploitation du Cinéma L'Ambiance (S.E.C.LA), créée par le maire, propose une programmation résolument tournée vers la création contemporaine avec la projection de films d'Art et Essai et de spectacles pour se démarquer.

## L'ÉDIFICE

Le cinéma s'inscrit sur une parcelle très allongée qui détermine le choix d'un corridor le long duquel, sur la droite se développe un appartement dédié originellement au personnel puis à l'accueil. Volontairement construite sur le modèle des maisons environnantes, la façade emprunte au régionalisme avec ces encadrements de fenêtre en brique rouge, les toits recouverts de petites tuiles, ce qui diminue grandement l'impact du monument sur la rue. Très sobre et modeste, l'ensemble ne se signale guère qu'à la nuit tombée avec l'enseigne à la typographie d'époque, éclairée par des néons de couleur. Ce parti-pris signale la vocation du lieu, l'accueil de spectacles, et participe du fonctionnalisme. Marcel Barbier ménage un hall d'accueil abrité en avant de l'entrée. Se succèdent ensuite un comptoir de vente des billets avec sa boîte de distribution en bois, une confiserie dans le plus pur style des années 1950 avec son comptoir en formica rouge et, enfin, la salle de cinéma qui comprend un balcon avec au fond, dissimulée, la salle de montage et de projection. Point de composition orchestrée, l'organisation des espaces est dictée par les besoins. Le décor, de même, est tout aussi fonctionnel qu'il est remarquable : les murs revêtus de tissu blanc plissé et le plafond présentant une volumétrie similaire en staff permettent d'améliorer les qualités sonores de la salle et ainsi éviter la mauvaise répartition des graves et des aigus et les « trous » sonores. Ces choix émanent des premières conclusions des recherches sur

la propagation du son et de la lumière qui sont menées dans toute l'Europe à partir des années 1930. Intégré en partie à la salle elle-même, le décor est mis au service de la composition générale : les lignes du plafond longitudinales par exemple renforcent la perspective et guident l'œil du spectateur vers le point focal que forment l'écran et la scène. Lignes épurées, couleurs vives, carrelages en grès cérame, Linoléum, participent davantage de l'esthétique des années 1950 tandis que les garde-corps en fer forgé, les luminaires stylisés évoquant des gerbes de blé et les ornements des murs et du plafond empruntent à l'esthétique Art Déco avec les lignes droites et la géométrisation de leurs formes.

Pourtant éminemment moderne, avec son unique salle de 450 places seulement, L'Ambiance de Senonches figure parmi les petits cinémas de proximité en province, ce qui le place à contre-courant de la mouvance de l'époque qui, dès les années 1930, est à la création de grandes salles multiplexes comme en témoignent le Grand Rex et le Louxor à Paris. Le cinéma de Senonches dénote néanmoins d'une volonté farouche d'installer des salles de spectacles de proximité dans les petites villes. Représentatif du milieu du siècle, il évoque aussi les années 1930 : en effet, marqué par le fonctionnalisme et le régionalisme, esthétique Art Déco et esthétique des années 1950 s'entremêlent dans cet ensemble majestueux et cohérent.

## Aujourd'hui

Véritable centre culturel de la ville, la salle de cinéma L'Ambiance est rachetée par la mairie en 1975. Suite à son inscription au titre des Monuments historiques, en 2003, la salle a fait l'objet d'une restauration à l'identique avec mise aux normes et une association en assure aujourd'hui le fonctionnement.





Vue générale © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.

**Architectes :** Edmond Gaud (1880-?) ; Léon Grellier (1884-1967) ;  
Pierre Bourguin (?-?)  
**Commanditaire :** Commune d'Argenton-sur-Creuse



Détail de la corniche © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Porte d'entrée © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.

**Edmond Gaud** et **Léon Grellier** sont deux architectes de Châteauroux de l'ancien cabinet Dauvergne-Trolliet. Maîtres d'œuvre de la Poste centrale de Châteauroux, construite à la même époque que l'école, ils sont aussi connus pour la réalisation de plusieurs monuments aux morts dans le département de l'Indre, et de plusieurs maisons ornées de sgraffites, notamment une située à l'angle des rues Lemoine-Lenoir et Condorcet à Châteauroux. Ils ont également collaboré au lotissement concerté dit « Villa Madrid », créé entre 1924 et 1930, dans le parc de la Folie Saint-James, à Neuilly-sur-Seine.



© A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



© A.-I. Berchon / DRAC CVdL.

**Source :**  
• BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

# LYCÉE ROLLINAT - ANCIENNE ÉCOLE PRIMAIRE SUPÉRIEURE, PUIS COLLÈGE CLASSIQUE, MODERNE ET TECHNIQUE

INDRE / ARGENTON-SUR-CREUSE

Rue du Lycée

Propriété de la Région Centre-Val de Loire  
Protection MH : inscription du 18/12/2008

/// Edmond GAUD - Léon GRELIER - Pierre BOURGUIN

→ 1921-1922 ; (1924-1931 ; 1951-1952)

Dès 1833, avec la loi Guizot, naît l'enseignement primaire public, qui prévoit, en outre, le développement de l'enseignement primaire supérieur en sus de l'enseignement primaire. L'article 10 de cette loi précise que devait être ouverte dans toutes les préfectures de département et toutes les autres villes de plus de 6 000 habitants une École Primaire Supérieure (E.P.S.). Si la réponse des villes se fait attendre, un effort de construction est fait dans les années 1870 et 1880 puis dans les années 1910 et 1920. Dans ce deuxième mouvement constructif, l'édification d'une E.P.S. est décidée par la commune d'Argenton-sur-Creuse. La réalisation des plans est confiée en 1921 à deux architectes locaux, Edmond Gaud et Léon Grelier, et la construction du nouveau bâti commence la même année sur le coteau dominant le quartier de Mouroux, dans l'axe de l'avenue franchissant la Creuse. Achevée en 1922, l'école n'entre en service qu'en février 1924. L'édifice originel est transformé d'abord par ses concepteurs entre 1924 et 1931, puis plus tard, entre 1951 et 1952, Pierre Bourguin, architecte, construit une modeste annexe devant accueillir des ateliers.

## L'ÉDIFICE

L'École Primaire Supérieure d'Argenton est un témoin intéressant du style Art Déco en France dans la période d'Entre-deux-guerres. Si le parti architectural réalisé par Gaud et Grelier n'est pas d'un caractère innovant, il mêle néanmoins, habilement, modernité et tradition.

Moderne, l'architecture l'est d'abord, dans une moindre mesure, par l'usage du béton armé et du ciment, notamment pour la réalisation des escaliers intérieurs, les linteaux et la corniche en forte saillie. Il l'est encore dans son organisation générale avec son plan en U tout autant traditionnel que moderne et fonctionnel. Proposant des volumes importants, facilement exploitables de par leur disposition, l'édifice répond aux théories hygiénistes du début du XX<sup>e</sup> siècle en ouvrant largement sur l'extérieur par des séries de baies rectangulaires. Les ailes arrières, orientées nord-sud, s'élevant sur un seul niveau et couvertes à l'origine d'un toit terrasse concouraient également dans leur conception première de cette mouvance hygiéniste. Reprises en 1924, ces ailes ont fait l'objet d'une surélévation pour l'installation de dortoirs en deuxième niveau, si bien que les toits-terrasses ont disparu.

Moderne, l'édifice l'est encore avec sa façade qui marque d'abord par sa simplicité et sa monumentalité. Elle emprunte à l'esthétique Art Déco avec sa composition symétrique strictement ordonnancée, structurée géométriquement par des lignes simples et droites, ses encadrements linéaires tandis que le rythme qui résulte de l'alternance du corps de bâti

principal avec un avant-corps central, et des pavillons latéraux en saillie, évoque davantage l'architecture classique. Dans la composition d'ensemble de la façade et dans le choix des matériaux (brique, moellon et pierre de moyen appareil), les architectes Gaud et Grelier témoignent de leur attachement à la tradition, mais la primauté est faite à la modernité des décors avec une forte stylisation des motifs. Seuls les grands médaillons de pierre blanche qui encadrent les fenêtres du dernier niveau des avant-corps évoque un certain classicisme, alors qu'ils participent à la réinvention Art Déco du traditionnel trio piédestal, colonne, chapiteau traité en ordre colossal pour marquer l'entrée de l'édifice. Les bouches d'aération du chauffage central en grès flammé, les feuillages sculptés de part et d'autre de la porte d'entrée, les incrustations dans les parements en brique d'éléments en grès flammé bleu, le décor jaune, rouge et noir en sgraffitto de la corniche, représentant des motifs floraux stylisés, participent de cette même esthétique Art Déco. S'inscrivant dans la tradition tout en introduisant le style nouveau dans la ville d'Argenton-sur-Creuse, l'École Primaire Supérieure est un monument phare du fait de la qualité de son architecture, de l'attention portée aux détails et à son ornementation qui témoigne de la diffusion du style Art Déco en région Centre-Val de Loire.

## Aujourd'hui

L'ancienne E.P.S. d'Argenton, d'abord devenue collège classique, moderne et technique par suite de la promulgation de la loi du 15 août 1941 portant suppression de l'enseignement primaire supérieur, abrite depuis 1961 le lycée Rollinat.





Détail de la façade avec signature de Janniot © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architectes :** Albert Laprade (1883-1978) ;  
Jean Varaine (?-?)

**Sculpteur :** Alfred Auguste Janniot (1889-1969)



Bas relief de la façade de Janniot © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Façade sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Albert Laprade** est un architecte urbaniste diplômé en 1907. Remarqué par Henri Prost, il prend part à la réalisation de la ville nouvelle de Casablanca au Maroc. Membre fondateur du groupement des architectes modernes et de l'Union internationale des Architectes avec Auguste Perret, il est connu pour sa sensibilité de moderniste.

**Jean Varaine** est le correspondant local de Laprade à Châteauroux. Dans le cadre de cette collaboration, il participe à la réalisation du plan d'urbanisme de Châteauroux et notamment à la construction des écoles de la ville et de la chambre de commerce et d'industrie de l'Indre en 1932.



© A.-I. Berchon / DRAC CVdL.

**Source :**

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Albert LAPRADE - Jean VARAINE - Alfred Auguste JANNIOT  
→ 1932

Propriété d'un établissement public  
Protection MH : inscription du 16/07/2001

À partir de 1920, un vaste programme de réaménagement et d'extension du plan d'urbanisme de la ville de Châteauroux est lancé par la municipalité et confié à Albert Laprade. La municipalité cherche alors à faire face à l'accroissement de la population et à apporter des solutions à la crise du logement qui en découle. Dans cette mouvance de renouvellement, sans doute, s'inscrit le réaménagement de l'ancien Hôtel des Postes et Télégraphes du XIX<sup>e</sup> siècle, situé en bordure de la place Gambetta pour y installer la bourse de commerce et d'industrie de l'Indre.

Le président de la chambre de commerce charge, dès septembre 1920, les architectes locaux Gaud et Grelier d'étudier le projet de réaménagement de ces anciens locaux en vue de l'acquisition de ces derniers par sa compagnie. Insatisfait de la formule proposée, il rejette le projet en 1923. Le début de l'implication d'Albert Laprade et de son correspondant Jean Varaine dans le projet, si elle n'est signalée qu'à partir de 1929 dans les archives, est certainement plus ancienne. L'intervention de l'architecte reste cependant minime puisqu'elle ne concerne que le réaménagement d'un bâtiment pré-existant. Laprade faisant le choix de démolir le corps de bâtiment en fond de cour, les travaux comprennent aussi la reconstruction d'un nouveau corps de bâtiment et se terminent fin 1931, tout début 1932. Le chantier est réceptionné le 26 janvier 1932.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Le bâtiment a conservé son d'usage : il continue d'abriter la chambre de commerce et d'industrie de l'Indre.

L'intervention d'Albert Laprade et de Jean Varaine pour le réaménagement de l'ancien Hôtel des Postes de Châteauroux en vue de l'installation des services de la bourse de commerce et d'industrie de l'Indre, se limite à la construction d'une nouvelle aile en profondeur enserrée entre les deux ailes conservées du bâtiment antérieur. Si l'architecte ne touche pas aux façades des ailes conservées, il dessine au centre de la composition une œuvre classique néanmoins très originale. Il conçoit l'entrée de la chambre de commerce comme un édifice public antique, arc monumental ou porte de la ville, qui ouvre sur la place par de grands arcs en plein cintre animés par des bossages à refends. La liaison entre le nouveau bâti et l'ancien est très habilement négociée par la mise en œuvre de grandes arcades qui ferment les passages latéraux.

Au moment où Albert Laprade reçoit cette commande, il est déjà célèbre. Remarqué à la suite de la réalisation des dessins de la ville nouvelle de Casablanca, l'Exposition des arts décoratifs lui apporte la consécration. Le garage Citroën, rue Marbœuf à Paris (1928-1929) est un véritable édifice d'avant-garde, déjà caractéristique des années 1930 avec sa monumentalité, sa volumétrie, tandis que le Musée permanent des colonies, inauguré en 1931, connaît également un franc succès. Laprade choisit Alfred Janniot, grand prix de Rome, artiste avec qui il avait déjà travaillé au

Musée permanent des colonies, pour exécuter le bas-relief de la chambre de commerce de Châteauroux. Au-dessus des grands arcs de l'entrée, sont célébrées les richesses du département et de la ville : une figure féminine, assise sur le pont enjambant l'Indre, évoque le passé faste de la ville. De part et d'autre sont représentées les richesses économiques du département : les figures allégoriques de l'Industrie et de l'Agriculture introduisent respectivement, à gauche la métallurgie et la draperie et à droite, la culture des céréales, la viticulture, l'apiculture et l'élevage.

Dans toute l'œuvre d'Albert Laprade, la chambre de commerce de Châteauroux est une réalisation mineure. Néanmoins, cet édifice illustre, en mêlant à la fois modernité et classicisme, les qualités architecturales de l'œuvre de Laprade, grand moderne éclectique du XX<sup>e</sup> siècle : mise en scène, sobriété, rigueur formelle, justesse des proportions, franchise du dessin, adéquation aux besoins, parfaite intégration dans le tissu urbain. Par sa volumétrie et son décor mêlant références à l'Antiquité, réalisme et régionalisme berrichon, il est représentatif de l'art monumental des années 1930.





Vue générale © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architecte :** Jacques Barge (1904-1979)  
**Maître-verrier :** René Lalique (1860-1945)  
**Commanditaire :** Ville de Châteauroux



Décors de verre de Lalique © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Hall d'entrée © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Jacques Barge**, né en 1904 à Châteauroux, se forme à l'architecture à l'école des Beaux-arts entre 1923 et 1927. Architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux et architecte conseil auprès du ministère de l'Éducation nationale, il réalise beaucoup d'établissements scolaires, dont le centre universitaire Albert-Châtelet à Paris et l'internat du lycée de jeunes filles de Vauvert (voir fiche dans ce volume). Il est également l'auteur de l'église Sainte-Odile à Paris.



© A.-I. Berchon / DRAC CVdL.



Vue générale © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Verre de Lalique © A.-I. Berchon / DRAC CVdL.

**Source :**

- BERCHON A.-I., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Jacques BARGE - René LALIQUÉ

→ 1936

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 28/06/2001

Dès 1934, la municipalité projette de construire un centre social pour réunir dans un même ensemble les organisations communales, départementales et privées dans les domaines de la formation, l'éducation et la santé publique. Porté par la municipalité, le projet est soumis en 1935 aux électeurs et un concours est organisé. Onze architectes déposent des projets pouvant répondre à la demande de la municipalité qui souhaitait intégrer à cet ensemble architectural, dans un souci financier constant, salles d'examen, locaux d'enseignement pour accueillir des formations professionnelles dans les domaines de la chaudronnerie et de la sténodactylographie, salle des fêtes. Le projet de Jacques Barge fait l'unanimité et c'est à lui que la municipalité confie la réalisation des plans définitifs du futur centre social. La construction de l'ensemble se fait par phases pour éviter de gréver de manière trop importante les finances de la ville.

La première pierre est posée le 7 juin 1936 et les premiers bâtiments sont inaugurés le 14 octobre 1937. Si la première phase de construction se déroule sans encombre, la deuxième, débutée en 1939, rencontre diverses difficultés. D'abord, les finances de la ville obligent à revoir le projet initial, puis la déclaration de guerre et la mobilisation générale privent le chantier de bon nombre d'ouvriers. Stoppé entre juin et juillet 1940, le chantier progresse ensuite très lentement, à tel point qu'en 1950, le centre social n'est pas encore totalement achevé.

## L'ÉDIFICE

Concrétisation de l'organisation de la classe ouvrière, le programme architectural de la maison du peuple naît dès 1872 en Belgique et connaît un franc succès en Europe. Régimes totalitaires et forces politiques socialistes s'approprient ce modèle dédié à l'encadrement et à l'éducation des jeunes (de la naissance à l'âge adulte). La Maison du Peuple de Châteauroux est un parfait exemple de ces programmes mixtes qui, au-delà de leur rôle politique et social, imposent aux architectes de concevoir des espaces modulables et très fonctionnels.

L'édifice occupe un quadrilatère entre les rues de la République et Rabelais. Quoique très vaste, la parcelle reste de superficie insuffisante pour permettre à l'édifice, pensé tel un véritable condensateur social, de se développer et croître avec la population qu'il encadre et ce, dans le respect du concept même du programme.

Adoptant un plan en U, Jacques Barge propose un ensemble avec deux ailes, respectivement dédiées aux assurances sociales et à l'inspection médicale des nourrissons d'un côté et aux cours professionnels de l'autre. Au centre de la composition, une grande salle de réunion pouvant accueillir entre 850 et 3 500 personnes couvre la piscine aménagée sur les deux niveaux de sous-sol et dédiée à l'apprentissage de la natation. Bibliothèque, salles de réunions de moyenne ampleur, jardin d'enfant sont quelques autres équipements intégrés à l'ensemble. D'ordre utilitaire avant tout, le monument parvient à éviter toute monotonie dans ses

surfaces totalement dépouillées par le jeu habile sur les verticales et horizontales, sur les pleins et les vides. Le recours quasi systématique au béton armé permet à la fois de résoudre tous les problèmes techniques de construction liés à la mise en œuvre d'un tel complexe architectural et de construire vite et peu cher. L'ossature en béton armé, faite d'un ensemble de poteaux et poutres avec longrines, porte les planchers et la maçonnerie des murs. Les hourdis préfabriqués en terre cuite des planchers adoptent des dimensions permettant l'intégration des gaines de chauffage et de conditionnement d'air tandis que ceux à double dalle en céramique des planchers-terrasses créent la pente nécessaire à l'écoulement des eaux de pluie, évitant ainsi la création de formes spécifiques en béton. Escaliers extérieurs, intérieurs, semelles et appuis sont aussi en béton armé.

Véritablement moderne, le centre social de Châteauroux participe du fonctionnalisme tout autant qu'il répond aux théories hygiénistes du début du siècle et témoigne de la politique sociale mise en œuvre à la fin des années 1930 par le gouvernement. Faisant entrer les Français dans l'ère de la médicalisation, c'est toute la perspective éducative mise en œuvre pour bâtir un homme nouveau qui s'exprime au travers de ce chef-d'œuvre remarquable tant dans l'essence de son programme que par la clarté de sa composition architecturale.

## Aujourd'hui

Accueillant divers événements allant du match de boxe au spectacle de variété, la Maison du Peuple est aujourd'hui devenue un centre universitaire et la bibliothèque municipale a été transférée dans les locaux de la médiathèque en 1994.





Vue générale © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architecte :** Georges Hennequin (1893-1969)

**Commanditaire :** Marcel Bloch, dit Marcel Dassault (1892-1986)



© C. Blanchard / DRAC CVdL.



© C. Blanchard / DRAC CVdL.



© C. Blanchard / DRAC CVdL.



© C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Georges Hennequin**, architecte parisien né en 1893 et mort en 1969, participe notamment au concours pour la construction des Musées d'Art Moderne à Paris en 1934 et contribue à la construction de pavillons pour l'exposition internationale des Arts et Techniques appliqués à la Vie Moderne de 1937 à Paris. Nourrissant un véritable goût pour la construction industrielle dans le domaine de l'aéronautique, Georges Hennequin est tout particulièrement connu pour avoir réalisé les usines Bronzavia de Courbevoie vers 1936, Marcel-Bloch de Saint-Cloud et de Bordeaux-Mérignac respectivement en 1938 et 1939 et celle de Déols entre 1936 et 1939.



© C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Sources :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- ALLEBRU N., « L'usine Marcel Bloch de Déols. 'Château de Versailles' du patrimoine aéronautique », *Archéologie industrielle*, n° 42, 6 juin 2003, p. 18-26.



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

/// Georges HENNEQUIN

→ 1936-1939

Propriété privée

Protection MH : inscription du 02/03/1992

Dès le début des années 1930, la Société Bloch (du nom de l'avionneur Marcel Bloch, plus connu après guerre sous le nom de Marcel Dassault) utilise, pour faire des essais de vol de ses prototypes, les installations du camp d'aviation de la Martinerie. Ces équipements sont alors utilisés par le troisième Régiment d'Aviation de Chasse depuis 1918. Il faut attendre 1936 pour que la Société Bloch acquiert à Déols, au nord de Châteauroux, un terrain de 157 hectares sur lequel elle fait édifier, par l'architecte D.P.L.G. Georges Hennequin, une piste d'aviation et des usines. Cette initiative répond aux directives du ministère de l'Air qui veut décentraliser l'industrie aéronautique en province. L'action du ministère ne s'arrête pas là : au cours des années 1936 et 1937, la Société Bloch est nationalisée et intégrée à la Société Nationale de Construction Aéronautique du Sud-Ouest (S.N.C.A.S.O.) ; ce qui ne freine pas son développement puisqu'à la veille de la guerre, en 1939, la base de Déols emploie deux mille ouvriers.

Cibles d'importants bombardements en mars 1944, les usines Bloch reprennent timidement du service au lendemain du conflit avant d'être déclassées par l'État en 1949. Loué ensuite à l'Armée américaine dans le cadre d'accords diplomatiques à partir de 1951, le site aéroportuaire est remanié et les usines remises en état. Il sert de base aérienne jusqu'au départ des américains en 1967 avant qu'une importante baisse d'activité ait lieu et que les locaux soient réaffectés à d'autres usages.

## L'ÉDIFICE

L'usine Marcel Bloch est implantée le long de la RD 2020. Elle associe étroitement un parti fonctionnel et un parti esthétique. Le plan de masse de l'ensemble présente, dans la mouvance Art Déco du retour à l'ordre, une composition symétrique, strictement ordonnancée suivant deux axes orthogonaux, l'un s'étendant du nord au sud et l'autre d'est en ouest. Le programme architectural rassemble usines de fabrication, services généraux d'exploitation, services d'essais en vol et services techniques et administratifs mais ces divers services disparates sont nettement séparés et installés dans des bâtiments individualisés et entourés de parterres. Ils sont répartis autour des deux axes avec les ateliers qui se développent le long de la route nationale tandis que les bâtiments administratifs se développent de part et d'autre de la cour d'honneur. Cette dernière est très fonctionnelle car elle permet la desserte des différentes parties de la base mais sa mise en œuvre relève de la théâtralité. Prenant la forme d'une vaste cuvette en contre-bas de la percée centrale dans l'axe de l'entrée, le visiteur ne voit que, de son point de vue abaissé, le ciel et les évolutions des avions en plein vol.

La composition d'ensemble, longiligne et rigoureuse, est rythmée par l'alternance de séquences longitudinales et transversales, et joue sur les pleins et les vides avec l'utilisation importante du verre qui donne de la légèreté au bâti. Ceci n'est pas sans rappeler le style moderne de Walter Gropius (usine

d'embauchoirs Fagus d'Alfeld an der Leine – 1911-1913), Mies Van der Rohe, Dudok et celui des constructivistes russes. Tirant profit de ces premières expérimentations, Hennequin produit un ensemble tout à fait caractéristique de l'architecture moderniste des années 1930 avec un retour au décor minimal et épuré des façades, une tendance à la subordination rationnelle de la forme aux fonctions et un développement de baies en bandeau qui amplifient la longueur des bâtiments. Néanmoins, si ces derniers éléments répondent au mouvement moderne, le motif de rotonde, multiplié à l'envie sur les façades des ateliers de fabrication ainsi que sur la façade orientale des bâtiments administratifs est à voir comme un emprunt au style paquebot très en vogue dans les années 1935-1937. La forme est fonctionnelle car elle permet la mise en œuvre de volumes offrant une vue sur 180 degrés mais, couplée aux hublots, à une composition monumentale échelonnée, et aux toits-terrasses des bâtiments administratifs, elle rappelle les formes des kiosques de bateaux.

Véritablement à la croisée des styles, l'architecture de cet ensemble industriel est caractéristique de cette époque tant en France qu'en Europe où se développaient de nombreuses recherches sur l'architecture contemporaine. Par ses dimensions, sa qualité architecturale, son état général de conservation, il constitue un élément unique du patrimoine industriel de la région Centre-Val de Loire.

## Aujourd'hui

Depuis 1989, les bâtiments remplissent des fonctions industrielles et tertiaires dans le cadre de la zone industrielle aéroportuaire qui se trouve sous la tutelle de la chambre de commerce et d'industrie de l'Indre.





Vue générale © J. Lozano / CNAP.

**Artiste :** Max Ernst (1891-1976)

**Entrepreneur :** fonderie Susse

**Commanditaire :** l'État



Signature de l'artiste sur le *Grand Génie* © L. Briand / DRAC CVdL.



Le *Grand Génie* © L. Keil / Pays Loire Touraine.

**Max Ernst** est un artiste français né près de Cologne en 1891. D'origine allemande, il suit des cours d'histoire de l'art, de philosophie et de peinture à l'université de Bonn. Fondateur du groupement Dada avec Jean Arp, il se lie d'amitié avec Paul Éluard, Tristan Tzara et André Breton et s'installe en France en 1922 avant de devenir en 1924 membre du mouvement surréaliste. Expatrié aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale, il s'installe à son retour en Touraine, où il produit des œuvres riches pour la plupart en hommage à la région.



Vue générale © L. Keil / PLT.



Deux assistants © L. Keil / PLT.



Grande tortue © L. Keil / PLT.

**Sources :**

- GAUVIN S., dossier de demande de protection. DRAC Centre.
- « Max Ernst, Le Jardin de la France », catalogue de l'exposition au Musée des Beaux-Arts de Tours réalisée en 2009.
- « Aux cracheurs, aux drôles et au génie », la fontaine de Max Ernst, DRAC CVdL, 2015, coll. Patrimoines en région Centre-Val de Loire.

/// Max ERNST - fonderie Susse

→ 1968

Propriété de l'État  
Protection MH : inscription du 09/07/1987

Lorsque Max Ernst revient en Europe en 1949 à l'occasion de multiples voyages entre Paris et les États-Unis, c'est pour donner des conférences à Paris. S'installant d'abord à Paris, il achète en 1954 une maison à Huismes, en Touraine, sur conseil de Calder qui lui vante la région, lui-même étant installé depuis peu à Saché.

En 1960, la ville d'Amboise, sous l'impulsion de Michel Debré, souhaite installer sur son sol une fontaine ancienne. En conséquence, la municipalité se tourne vers l'État, en vain, car il ne possède aucune fontaine ancienne qui soit disponible. Le Dépôt des œuvres d'art de l'État propose néanmoins qu'une commande soit passée. Le processus s'engage dès le 27 octobre 1960. Michel Debré, qui avait en 1958 signé le décret par lequel Max Ernst est devenu citoyen français, pense tout naturellement à faire appel à l'artiste pour donner suite à ce projet, alors qu'il est depuis peu maire d'Amboise. Enthousiaste, Max Ernst accepte et l'État commande en 1967 à la fonderie Susse la production en bronze de dix sujets à partir des cinq plâtres de l'artiste. Max Ernst est également chargé de concevoir une sculpture monumentale en pierre pour recevoir les bronzes. La fontaine est inaugurée en novembre 1968 par Michel Debré.

## L'ÉDIFICE

La fontaine *Aux cracheurs, aux drôles, au génie* se trouve à un emplacement tout particulier. Censée redonner de l'attrait à l'aménagement du mail au pied de la digue protégeant Amboise des crues de la Loire, elle est aussi l'occasion pour Ernst de rendre hommage à Léonard de Vinci. Ainsi, elle semble tournée vers le château, lieu où cet illustre personnage est enterré depuis 1519. Pourtant, il n'en est rien et elle n'est pas non plus tournée vers le Clos Lucé, sa dernière demeure. En réalité, l'axe de la fontaine se trouve entre les deux, le génie embrassant de ses bras l'étendue d'un espace triangulaire virtuel. Les deux lieux marqués par le passage du grand maître italien regardent vers la fontaine.

Tout à fait atypique et complexe, la fontaine associe pour la première fois dans l'œuvre de l'artiste bronze et pierre et ce à grande échelle. Seize mètres cubes de roche de Vilhonneur et trois mille heures de travail ont été nécessaires à la construction de ce chef-d'œuvre. Monumentaux, les socles en pierres donnent un effet contradictoire d'instabilité avec leurs formes ovoïdes et glissantes.

La monumentalité est accentuée par l'étendue du bassin qui garde à distance le spectateur des sculptures dominées de très haut par *Le Grand Génie* avec ses bras ailés. Reprise de la figure du *Génie* de la Bastille, il est symbole de liberté mais on peut aussi y voir, comme l'historienne de l'art Doris Kristof, une évocation de la figure humaine telle que Léonard l'avait inscrite dans un cercle.

À la base et entre les deux piédroits du socle, la *Grande Tortue* se dresse sur ses pattes arrières,

en gardienne. Souvent symbole d'immortalité, la tortue semble placée au seuil de la porte du royaume des morts. La margelle du bassin est occupée par six petites tortues sur socle ovoïde pourvu d'un disque plat.

La grenouille, animal mi-aquatique, mi-terrestre, comme la tortue, se tient au centre de la composition. Être que l'on retrouve souvent dans les œuvres de l'artiste produites à cette période, c'est aussi un être qui fait partie de l'écosystème de Ernst pendant sa résidence à Huismes et qui l'a assurément beaucoup fasciné et inspiré. Les grenouilles de Max Ernst, que ce soit *La Grande Grenouille* ou *Les deux assistants*, sont traitées avec la même fantaisie que le reste de son bestiaire. La forme du torse du *Grand Génie* est répétée et agencée pour donner vie aux grenouilles.

Réunis dans l'espace circulaire du bassin, les occupants ont en commun de pondre des œufs. Faut-il y voir une métaphore de l'artiste et de la fécondité ? Le bestiaire curieux de ce chef-d'œuvre, très représentatif de l'imaginaire et du style de Max Ernst, questionne et porte à l'interprétation. Pourtant, l'artiste l'affirme, la fontaine est destinée davantage à divertir et interpeller la curiosité des enfants qu'à s'ériger en monument officiel et solennel. Pensée d'abord pour faire plaisir aux habitants, cette fontaine fait partie du patrimoine culturel et artistique d'Amboise, ville appartenant au Val de Loire, inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO en 2000. Œuvre majeure de l'artiste, elle est aussi l'une des plus spectaculaires que Max Ernst ait réalisées pour l'espace public.

## Aujourd'hui

Soumise à l'épreuve du temps, la fontaine était hors d'état de fonctionnement depuis 2004, jusqu'à ce qu'en 2008 soit projetée sa restauration. Lancé en septembre 2013, le chantier de restauration, sous la maîtrise d'ouvrage de l'État, est réceptionné le 21 octobre 2014. La fontaine restaurée est inaugurée le 12 septembre 2015.





Vue générale, atelier Calder Saché © G. Blanc.



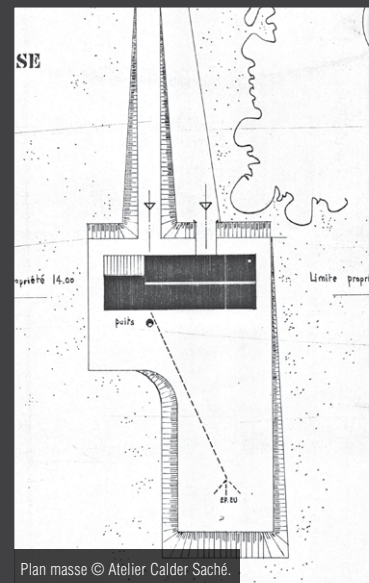
Vue extérieure de l'atelier, Atelier Calder Saché © G. Blanc.



Vue intérieure de l'atelier, Atelier Calder Saché © G. Blanc.



Vue intérieure de la serre, Atelier Calder Saché © G. Blanc.



Plan masse © Atelier Calder Saché.

**Alexander Calder** est un sculpteur, dessinateur et peintre d'origine américaine. Installé en France à partir de 1953, il est connu pour ses sculptures métalliques abstraites aux formes géométriques, parfois motorisées : les mobiles. *A contrario*, il est aussi connu pour ses œuvres monumentales que sont les célèbres stables. Calder expérimente également la peinture, le dessin et même l'architecture. Véritable artiste pluridisciplinaire, il est l'auteur de son propre atelier à Saché et collabore avec **Jean-Claude Drouin**, architecte D.P.L.G. et architecte urbaniste de la ville de Tours sous Jean Royer, pour la construction de sa demeure.



Vue extérieure de la serre, Atelier Calder Saché © G. Blanc.



Vue intérieure de la maison, Atelier Calder Saché © G. Blanc.

**Source :**

- DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Jean-Claude DROUIN - Alexander CALDER

→ 1962 ; 1969

Propriété privée  
Protection MH: inscription du 10/11/1994

Attiré par Paris, capitale des arts, Calder vient en France dès 1926 pour se faire connaître. Contraint par la suite de s'exiler aux États-Unis à la veille de la Seconde Guerre mondiale, il ne revient en France que dans les années 1950. Sur les conseils avisés de Jean Davidson, un journaliste et très proche ami de Calder, l'artiste s'installe en Touraine, à Saché, ce petit village où Jean Davidson et sa famille possèdent un manoir. Calder achète d'abord une maison troglodyte (la maison « François I<sup>er</sup> ») dans laquelle il installe deux ateliers, puis par rachats successifs, onze parcelles sur le coteau de Saché. De ces dernières, il n'en fait qu'une de plusieurs hectares qui offre une vue imprenable sur la vallée de l'Indre et sur le village. Sur cette grande parcelle, il fait construire à partir de janvier 1962 un grand atelier qu'il a lui-même dessiné et conçu. Faisant appel exclusivement à des petits artisans locaux, Calder pratique aussi le réemploi : il utilise des pavés de la ville de Tours. Jean Davidson a eu un grand rôle dans cette réalisation car il a sans doute mis en relation Calder avec les meilleurs artisans de la région. L'atelier est achevé en juin 1963. Dans le courant de l'année 1969, Calder entreprend de faire construire sa maison à quelques pas de ce grand atelier. Réalisée sur la base des dessins et plans de Calder, cette demeure est construite en collaboration avec Jean-Claude Drouin, qui, manifestement, n'a eu qu'un rôle de conseil et de correcteur auprès de l'artiste. Au terme d'un peu plus d'un an de travaux, la maison est achevée et Calder et sa femme, Louisa, emménagent dans leur nouvelle demeure, au Carroi.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Depuis 1989, la propriété du sculpteur américain a été mise à la disposition de l'État français par ses héritiers, afin que des artistes français et étrangers puissent y être invités en résidence pour une durée de trois mois. Le lieu a pour vocation de favoriser la création artistique mais n'est aucunement un musée Calder. Il n'est ouvert au public qu'à l'occasion d'événements particuliers (le plus souvent en fin de résidence) ou lors des journées européennes du patrimoine.

Érigés sur les hauteurs, l'atelier et la maison sont édifiés sur deux niveaux d'élévation et présentent respectivement un plan rectangulaire et un plan en L. Construits en petits moellons et ciment, les deux bâtis sont réalisés selon des procédés tout à fait traditionnels et artisanaux. Leur charpente traditionnelle en bois porte une couverture en ardoise. L'atelier et la maison s'inscrivent parfaitement dans leur environnement et sont à la fois proches, de par leurs matériaux de construction, et assez éloignés, de par leurs formes, de la tradition architecturale régionale.

La modernité entre à l'atelier, d'abord, par l'usage de poutres métalliques pour soutenir le plancher du premier étage. Intelligemment orienté est-ouest, ce dernier développe une grande façade sud qui présente, en rez-de-chaussée, huit arcades avec arcs en plein cintre donnant sur un grand espace pavé. Plus communément appelé « le quai », cet espace servait à Calder de lieu d'expérimentation dans les trois dimensions pour la confection de ses grands stables. Au-dessus, une grande baie vitrée en bandeau se déploie de l'extrémité orientale du bâtiment vers l'ouest et permet un éclairage abondant de l'étage, brut, dans un souci de fonctionnalisme évident. Au nord, une rampe donne accès à une porte, ce qui permet de décharger facilement des matériaux en rez-de-chaussée de l'atelier. Le quai, la composition

halle de l'atelier sur deux étages, les volumes importants, sont autant de caractéristiques qui rendent aisée la pratique de la sculpture monumentale dans ce lieu. L'atelier est véritablement un lieu pensé pour le sculpteur par ce même sculpteur, ce qui explique son organisation très fonctionnelle. Selon un même souci de fonctionnalisme, la maison conçue par Calder présente bien des avantages et témoigne de l'évolution de l'habitat particulier et des modes de vie au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

Arborant un plan en L, la maison accueille une grande véranda exposée au sud-ouest et reposant à l'est sur un haut mur soutenu par d'imposants contreforts. La grande pièce de vie, comprenant salle à manger, salon et cuisine ouverte à l'américaine, prend place dans la partie sud de la maison et offre une vue dégagée sur la vallée de l'Indre. Un couloir longe le revers de la façade nord de la maison, percée par cinq petites baies et dessert les pièces de vies inondées de soleil. À l'étage, sous comble, des chambres à coucher sont aménagées.

Sobre et fonctionnel, cet ensemble architectural témoigne, sans être particulièrement novateur, de la simplicité de l'artiste, de l'évolution des pratiques ainsi que de l'appropriation des théories hygiénistes et fonctionnalistes du début du XX<sup>e</sup> siècle désormais devenues constantes dans les années 1960.





Vue générale depuis le château © M. Feray.

**Architectes :** Albert Laprade (1883-1978) ; Henri Lafargue (?-?)  
**Commanditaire :** Pierre-Georges Latécoère (1883-1943)



Les jardins en 2005 © M. Feray.



Vue aérienne © M. Feray.



Détail d'un jardin © M. Feray.



Détail d'un jardin © M. Feray.

**Albert Laprade** est un architecte, urbaniste et paysagiste. Diplômé en 1907, il prend part à la réalisation de la ville nouvelle de Casablanca au Maroc. Membre fondateur du groupement des architectes modernes et de l'Union internationale des Architectes avec Auguste Perret, il accède à la célébrité suite à sa participation à l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925. Connu pour sa sensibilité de moderniste, il est l'auteur de la chambre de commerce et d'industrie de l'Indre à Châteauroux, construite en 1932 (voir fiche dans ce volume).

**Source :**

- DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.



/// Albert LAPRADE - Henri LAFARGUE  
→ 1936-1938

Propriété privée  
Protection MH: classement du 21/01/1999

Le château du Coudray-Montpensier est construit sur un coteau dominant Seully, près de Chinon, au début de la Renaissance. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les jardins sont aménagés par l'architecte Anjubault en trois terrasses qui utilisent la déclivité du terrain. Un plan témoignant de la composition de ces jardins, réalisé par le géomètre Blouin, est encore aujourd'hui conservé.

Lorsqu'en 1930, Pierre-Georges Latécoère devient propriétaire du domaine, il entreprend la création de nouveaux jardins. Il fait appel pour ce faire à l'architecte blésois Henri Lafargue pour la direction des travaux et à Albert Laprade pour l'aider dans la conception des jardins. Ils conservent leur structure originelle en terrasse et établissent les plans d'ensemble et les dessins de chaque parterre. Les travaux sont réalisés au début des années 1930, et le château reste la propriété de Pierre-Georges Latécoère jusqu'en 1939 avant d'être réquisitionné pendant la guerre. Il est ensuite transformé en centre pour enfants inadaptés et les jardins sont entretenus jusqu'en 1963, année du rachat de l'ensemble du domaine par le département de la Seine.

## L'ÉDIFICE

Des jardins originels s'étendant au nord du château, Albert Laprade et Pierre-Georges Latécoère reprennent la structure en terrasses qui rappelle les jardins en pente douce de Rigny-Ussé et de Villandry que Latécoère admirait beaucoup.

Intéressante synthèse de tradition et de modernisme, la restitution des jardins du Coudray-Montpensier se pose entre création et restauration. En effet, il y a une vraie volonté de la part de Latécoère de recréer un jardin selon un modèle ancien du XVIII<sup>e</sup> siècle. S'inspirant des jardins classiques de la Renaissance, Laprade et Latécoère proposent une restitution d'un jardin dans un style néo-renaissant d'une grande originalité et inévitablement emprunt de l'esthétique Art Déco très en vogue dans les années 1930, caractérisé stylistiquement par l'ordre, la symétrie, la stylisation des formes géométriques et la taille sculpturale des espèces végétales.

Ils optent pour une composition d'ensemble stricte et symétrique : la première terrasse est constituée de quatre grands parterres de forme carrée, divisés en quatre compartiments égaux à bordure de buis entourés d'allées sablées et gravillonnées, encadrés par deux parterres rectangulaires plus petits. La deuxième terrasse arbore huit parterres carrés disposés symétriquement et entourés sur trois côtés de parterres rectangulaires présentant des motifs différents en losange. Enfin la troisième et dernière terrasse arbore six grands carrés engazonnés et ceinturés sur trois côtés par des

charmilles. Des escaliers, éléments typiques des jardins de la Renaissance, assurent la communication entre les terrasses. La dernière terrasse devait, selon le projet de Laprade, accueillir des labyrinthes, aussi très à la mode dans les jardins de la Renaissance. Hélas non réalisés, ces labyrinthes laissent place à des dessins géométriques originaux qui ornent, non seulement les six carrés engazonnés, mais également l'ensemble des parterres, et chaque parterre propose un dessin différent. Véritable extension du château qu'ils entourent, ces jardins mettent en valeur le joyau qui trône en leur centre. Avec le choix des plantes tout à fait représentatif de la mode des années 1930, c'est moins dans la forme mais dans le choix des essences que ce jardin emprunte à la modernité et à l'esthétique Art Déco. Il est, en cela, une création Art Déco dans l'esprit de la Renaissance.

Avec sa composition remarquable et sophistiquée, le chantier des jardins du château du Coudray-Montpensier est l'un des premiers, avec celui de Villandry, mené par Joachim Carvallo, qui se base sur une vraie volonté de retrouver un état proche de l'état d'origine.

## Aujourd'hui

Une importante campagne de restauration des jardins et du château a été lancée depuis 2005 par le nouveau propriétaire du domaine. Un restaurant gastronomique est dorénavant ouvert dans une partie du château et les jardins sont accessibles au public, moyennant un droit d'entrée. La remise en état du parc du Coudray-Montpensier a demandé sept ans de travail à trois jardiniers à temps plein.





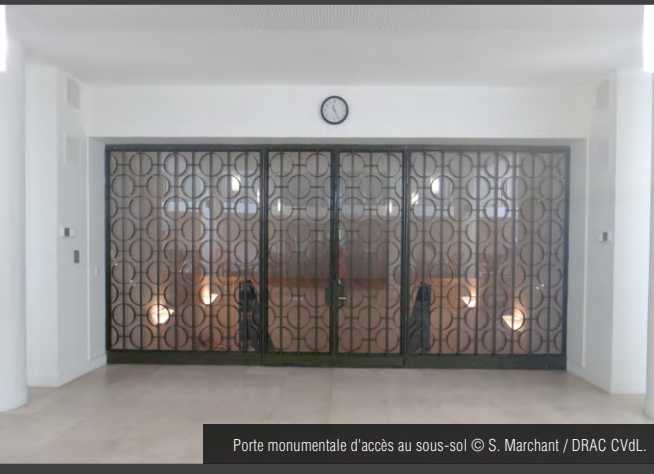
Vue générale © S. Marchant / DRAC CVdL.



Façade sur l'avenue © S. Marchant / DRAC CVdL.



Hall d'entrée © S. Marchant / DRAC CVdL.



Porte monumentale d'accès au sous-sol © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Pierre Patout**, architecte, est l'auteur d'immeubles particuliers, d'immeubles de rapport, de plans d'urbanisme, et il participe aux Expositions de 1925 et 1937. Nommé architecte en chef de la Reconstruction de la ville de Tours après la Seconde Guerre mondiale, en raison de sa notoriété, il est chargé par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (M.R.U.) de la création de l'entrée nord de la ville de Tours.

**Charles Dorian** est aussi un architecte qui jouit d'une grande notoriété. Auteur des pavillons du Métal et d'Haïti à l'Exposition de 1937, il devient architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux en 1948, puis architecte en chef des monuments historiques en 1950.



Luminaire © S. Marchant / DRAC CVdL.



Vue depuis les bords de Loire © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Source :**

- DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Pierre PATOUT - Jean DORIAN - Charles DORIAN

→ 1954

Propriété de la commune  
Protection MH: inscription du 31/12/1996

Après la Seconde Guerre mondiale, de nombreuses villes sont dévastées. Il est donc nécessaire de lancer un programme rapide de reconstruction, répondant à une situation d'urgence et de pénurie. À Tours, le précédent édifice avait été victime d'un incendie consécutif au bombardement de juin 1940 dans lequel ont péri aussi quelques 215 000 ouvrages. La ville fait appel à Pierre Patout, suivi de Jean et Charles Dorian, qui simplifient ses plans. Ils sont chargés de l'aménagement et du programme de fonctionnement. Bien que la reconstruction de la bibliothèque soit inscrite dès 1947 sur le Plan de priorité nationale, il faut attendre le 29 mai 1954 pour que la première pierre soit posée. Les travaux durent jusqu'en 1957 et sont financés par les dommages de guerre et des crédits fournis pour moitié par l'Éducation nationale et la ville de Tours. La bibliothèque ouvre ses portes en 1957.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

La bibliothèque municipale a fait l'objet d'une première phase de restauration et de modernisation en 2012 et 2013 au cours de laquelle les dispositions ont à peine changé. Rouverte au public en 2014, la Bibliothèque municipale de Tours revêt maintenant toutes les caractéristiques d'une médiathèque.

La reconstruction de la bibliothèque s'inscrit dans un projet plus vaste d'urbanisme et de reconstruction du haut de la rue Nationale. À contre courant du principe de reconstruction « à l'identique » posé par loi du 28 octobre 1946, Pierre Patout se refuse au pastiche et conçoit un programme ambitieux. Il prévoyait notamment la construction d'un bâtiment à la bibliothèque, à l'ouest de la rue Nationale, et qui devait servir de palais des congrès. Largement discuté, remanié et simplifié, le projet de Patout est exécuté sous des formes différentes et la bibliothèque est le seul grand monument à être réalisé en front de Loire.

De plan carré, le bâtiment abrite onze niveaux superposés d'inégale superficie. L'ensemble repose sur un semis de 260 pieux de béton qui prennent appui sur un sol dur, à parfois plus de dix mètres de profondeur. Sortant de terre, le corps central s'élève sur trois étages contenus dans un volume très géométrique, presque cubique. Au-dessus, se superposent deux autres quadrilatères qui sont coiffés eux-mêmes d'un toit pyramidal. Des toits-terrasses couvrent les ailes latérales qui s'élèvent sur un seul niveau. Le style Art Déco trouve dans ce bâtiment un champ d'application privilégié avec un jeu de hiérarchisation des volumes géométriques les uns par rapport aux autres et les ressauts successifs entre les étages supérieurs.

La composition rigoureuse et symétrique des façades participe également de cette esthétique Art Déco tandis que la verticalité des grandes baies vitrées et le grand entablement renforcent la monumentalité de l'ensemble.

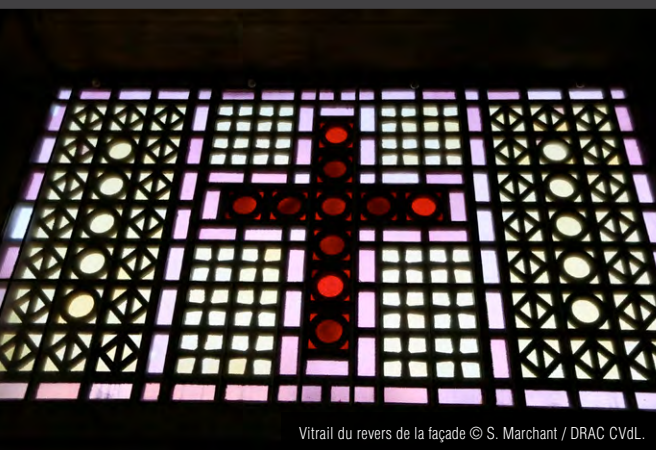
Intelligemment organisée dans un souci de fonctionnalisme, la bibliothèque propose en sous-sol un cuvelage de béton étanche composé de deux compartiments indépendants

qui servaient pour l'un de magasin, et pour l'autre d'espace de conservation des manuscrits et ouvrages précieux. Le premier sous-sol ouvre sur le hall en rez-de-chaussée qui était destiné à la lecture publique : à l'ouest, se trouvait un espace de prêt, à l'est, la bibliothèque centrale de prêt et les garages pour ranger les bibliobus. Les premier et deuxième étages, présentant une hauteur double, proposent des espaces de lecture quand le troisième étage aveugle (derrière l'entablement) sert de magasin haut. Les volumes supérieurs étaient consacrés à des activités tout à fait nouvelles pour l'époque : on y trouvait une discothèque et un auditorium. Le grand hall d'entrée, avec sa grande paroi vitrée et sa porte d'honneur monumentale en verre et bronze, est aménagé dans l'espace sud de l'édifice avec de part et d'autre deux grands escaliers en encorbellement. Dans un souci de fonctionnalisme, les espaces étaient organisés et meublés de manière à faciliter l'exploitation et la surveillance des lieux ; les livres classés selon les systèmes de classification les plus modernes pour faciliter la recherche. En 1957, la bibliothèque municipale de Tours est l'une des premières à proposer l'accès à une collection de disques, à des espaces de conférences et à user des systèmes techniques nouveaux tels que le chauffage central, les monte-charges, etc. À la croisée de deux conceptions – bibliothèque érudite avec communication indirecte des documents et bibliothèque publique où les documents sont en libre consultation – la bibliothèque de Tours est un vrai marqueur de l'évolution de la bibliothéconomie à l'époque. Elle est aussi un fleuron de la Reconstruction, témoin de la mode architecturale des années 1950 marquée par la survivance de l'international style Art Déco.





Façade de la chapelle © S. Marchant / DRAC CVdL.



Vitrail du revers de la façade © S. Marchant / DRAC CVdL.



Nef intérieure © S. Marchant / DRAC CVdL.



Nef intérieure © S. Marchant / DRAC CVdL.



Peinture de Suzanne Masse © S. Marchant / DRAC CVdL.

Les **frères Perret** sont fils de maçon. Auguste, plus actif que son frère Gustave, entre à l'École des beaux-arts en 1891 et la quitte avant d'obtenir son diplôme, préférant travailler sur les chantiers de son père. À la mort de ce dernier en 1905, les deux frères reprennent l'affaire de leur père et créent l'entreprise « Perret-Frères Architectes-constructeurs du béton armé » qu'ils installent à Paris. Auteurs de nombreuses œuvres connues, ils ont notamment réalisé l'église Notre-Dame du Raincy en 1923, renouvelant totalement l'architecture religieuse. Auguste Perret est l'un des premiers architectes à saisir l'intérêt du béton armé.



Détail d'une paroi de la nef © S. Marchant / DRAC CVdL.



Détail de la balustrade de la tribune © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Sources :**

- BENJAMIN F. ou NICOLINI N., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- « Les frères Perret, L'œuvre complète », Institut français d'architecture, Éditions Norma, 2000.



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

/// Auguste PERRÉ - Gustave PERRÉ - Suzanne MASSE

→ 1925 - début années 30

Propriété d'une association  
Protection MH: inscription du 14/11/1977

Le couvent des Frères Mineurs Capucins est construit en 1899 sur la rive droite de la Loire, mais suite aux llois sur les congrégations religieuses, ils sont contraints de déménager en 1903. Ils s'exilent en Belgique et en Hollande et le lieu sert alors de grand séminaire, puis d'hôpital pour les aveugles de guerre entre 1915 et 1920. De retour en France, les Frères Capucins s'installent définitivement en 1927-1928 à Tours et ils sollicitent Auguste Perret pour la construction d'une chapelle sur un nouveau site, rue de la Pierre, car ils ne disposaient pas de lieu de prière digne mais seulement d'une construction simpliste provisoire. Les Capucins se tournent vers les frères Perret, car grâce à leur méthode nouvelle de construction en béton armé, ils proposaient des prix moins élevés que les architectes traditionnels. Les travaux débutent le 1<sup>er</sup> mai 1930 et la chapelle est consacrée le 14 mai 1931, au terme de seulement douze mois de chantier.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

En 1970, le couvent est vendu au Centre médico-psycho-pédagogique. La chapelle est donc désaffectée et aménagée en salle de gymnastique. Sans affectation depuis plusieurs années, l'édifice est la propriété de l'association Habitat et Humanisme.

La chapelle, orientée nord-sud, occupe l'aile ouest du couvent. Intégrée au plan plus vaste de ce dernier, la chapelle reprend le modèle de l'église halle. Elle adopte un plan très simple avec un long volume rectangulaire central auquel est accolé, à l'ouest, un autre volume fermé et réservé à la communauté (pour la lecture et la prière) qui, ainsi placé, prend la forme d'un bras de transept.

L'édifice est de dimensions modestes. Seule la façade principale, avec ses claustras aux pastilles de verres colorés dessinant une croix et le signe IHS au sommet, rappelle l'attachement de l'ensemble à l'ordre religieux. L'intérieur se compose d'un espace unifié : la grande nef couverte par une voûte en berceau continu en béton armé est flanquée de part et d'autre de collatéraux ouverts d'une hauteur similaire et signifiés par les grands poteaux porteurs de la voûte du vaisseau central. Auguste Perret reconduit le système de couverture déjà développé pour la chapelle Sainte-Thérèse de Montmagny (Val d'Oise) mais il le perfectionne en supprimant les tirants en acier et y ajoute des joints de dilatation. L'ensemble est construit selon un système poteaux-poutres, et l'intérieur en béton brut de décoffrage, exprime la gravité, la sérénité. Le chœur, directement dans la continuité de la nef, est inondé de lumière par un lanterneau rectangulaire et se trouve en conformité avec l'évolution de la liturgie au début du XX<sup>e</sup> siècle qui appelle à un regroupement des fidèles au plus près de l'autel, dans un espace unique. La composition architecturale des frères Perret permet effectivement une concentration vers le chœur, qui a pour effet de rendre l'impression de grandeur plus imposante.

En outre, tout dans cet édifice est parent. Les claustras, d'abord, inspirés des moucharabihs de l'architecture orientale, sont développés originellement à l'occasion de la construction de l'église Notre-Dame du Raincy (Seine-Saint-Denis - 1923) en collaboration avec Marguerite Huré, maître verrier. Repris à Tours, ils permettent tout à la fois d'éclairer l'intérieur et de faire entrer l'abstraction dans le monde religieux avec des formes géométriques et des verres colorés. Coulées dans des moules, ces parois ajourées accrochent la lumière d'une toute autre manière que les remplissages en parpaings jointoyés, du fait de leur granulométrie différente. En jouant ainsi sur la composition des bétons, les surfaces offrent des alternances raffinées de nuances de gris plus ou moins soutenues qui donnent vie au bâti. Dans un souci d'économie, Perret fait appel à des solutions ornementales simples mais toujours utilisées à bon escient. Dans le chœur, la solution retenue est plus classique : il fait appel à Suzanne Masse, peintre, qui réalise une huile sur toile marouflée illustrant la foi des Capucins (pauvreté, chasteté, obéissance). Inspirée sans doute de la production symboliste de Maurice Denis, co-fondateur des ateliers d'Art sacré en 1919, l'œuvre de Masse est représentative de la mode de l'époque, tout comme l'enveloppe de Perret est représentative des recherches sur les formes architecturales des années 30, Telle une œuvre « expérimentale », l'église des Capucins permet à son concepteur d'explorer toutes les possibilités plastiques du béton et témoigne du caractère novateur, voire avant-gardiste, de ce dernier. Elle est aussi très caractéristique du style des frères Perret.





Façade de l'ancienne usine dite "la tour" © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Architectes :** Bernard Zehrfuss (1901-1996) ; Jean Marconnet (?-?) ; Jean Drieu La Rochelle (?-?)  
**Ingénieur-constructeur :** Jean Prouvé (1911-1984)  
**Peintre décorateur :** Edgar Pillet (1912-1996)  
**Commanditaire :** Alfred Mame (1909-1994)



Sheds recouvrant les ateliers © S. Marchant / DRAC CVdL.



Pavillon administratif sur le toit-terrasse © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Bernard Zehrfuss**, grand prix de Rome en 1939, travaille beaucoup en Tunisie, où il assure la construction de nombreux édifices publics. L'usine Mame est son premier grand chantier à son retour en France. Co-concepteur de la maison de l'Unesco, du C.N.I.T., il est aussi connu pour avoir réalisé avec Jean Prouvé l'usine Renault à Flins.

**Jean Prouvé**, architecte et designer français, commence comme ferronnier. Très vite, il met ses connaissances du métal au profit de l'architecture et de l'industrie et conçoit meubles, structures architecturales, maisons. Très actif, il est connu pour son œuvre d'ingénieur-bâtitisseur du métal.



Intérieur d'un shed © S. Marchant / DRAC CVdL.



Escalier intérieur © S. Marchant / DRAC CVdL.



Passage en verre coloré © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Sources :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- MAUSSION J., CHERON C., JAUNEAUD M., *Industries de touraine, patrimoine architectural 1850-1960*, Alfil, 1999.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX<sup>e</sup>, mars 2006, service éducatif / DRAC Centre.

/// Bernard ZEHRFUSS - Jean MARCONNET -

Jean DRIEU DE LA ROCHELLE - Jean PROUVÉ - Edgar PILLET

→ 1950-1953

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 12/08/1994

Du fait des premiers bombardements de juin 1940, la grande entreprise Mame, établie à Tours, est réduite en cendres. Le coup est dur pour cette entreprise d'imprimerie fondée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'usine se réfugie alors dans des ateliers de fortune prêtés par la S.N.C.F., également détruits lors des bombardements de 1944. Après la guerre, Alfred Mame, arrière-petit-fils de Henry-Amand-Alfred Mame, sans doute la figure la plus emblématique de cette grande lignée d'éditeurs-imprimeurs, a fort à faire pour redresser la société. Son aïeul avait, en son temps, marqué l'architecture industrielle en mettant sur pieds une usine modèle tout à fait moderne pour l'époque, et Alfred Mame en fait autant presque un siècle plus tard en s'entourant des meilleurs architectes, ingénieurs et artistes. Sensible à l'art de son époque, il fait appel à Bernard Zehrfuss pour l'étude et la réalisation de la nouvelle usine. Le ministère de la Reconstruction offre à Alfred Mame un terrain de 3,5 hectares en bord de Loire à l'ouest de la ville sur lequel, Bernard Zehrfuss, entouré de Jean Marconnet, Jean Drieu La Rochelle et Jean Prouvé lancent la construction des nouveaux locaux industriels qui se termine en 1953.

## L'ÉDIFICE

Le groupe d'architectes propose un ensemble de deux bâtiments juxtaposés, à la trame claire et modulable, reliés par une galerie. La partie nord-ouest, la plus élevée et communément appelée « la tour », abrite les bureaux administratifs. La partie plus basse qui l'entoure s'étend vers le sud et est dévolue aux ateliers.

Pour ces derniers, Zehrfuss conçoit une structure portante en béton armé brut, constituée d'une ossature poteaux-poutres avec remplissage par des assises de parpaings ou des châssis vitrés. Il obtient un immense volume de 5 432 m<sup>2</sup> doublé d'un sous-sol.

Pour répondre à la demande d'Alfred Mame qui souhaite que l'éclairage des ateliers soit optimum, l'architecte fait appel à Jean Prouvé pour concevoir une toiture dont l'éclairage serait partout régulier. L'ingénieur dessine des sheds d'aluminium en deux parties assemblées, appuyés sur une structure d'acier. Le système conçu est très novateur : si la forme existe depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est la première utilisation en Europe de sheds d'aluminium préfabriqués mais aussi un véritable succès technique qui permet la pénétration de 80% de la lumière du jour à l'intérieur. Ces coques en deux parties sont particulièrement astucieuses : le petit rampant incliné à 30°, rectiligne et vitré, laisse entrer la lumière tandis que le second, de forme parabolique, est constitué de deux tôles d'aluminium renfermant de la laine de verre isolante et une feuille d'aluminium qui stoppe le passage de la chaleur. Son intrados réfléchit la lumière provenant de la partie vitrée et illumine les ateliers. La partie administrative se développe autour d'une grande cage d'escalier en béton armé et est couronnée d'un vaste étage de prestige, où prennent place quatre petits pavillons sur le toit-terrasse. Destinés

à recevoir le bureau du directeur et la salle de réunion du conseil d'administration, ces pavillons suivent les principes d'allègement, d'unification et de rapidité de montage chers à Jean Prouvé, avec une qualité de finition et d'isolation thermique très poussée. Ils sont constitués d'éléments standardisés, revêtus extérieurement d'aluminium strié. Un jeu de baies vitrées et de hublots colorés anime l'ensemble.

La salle de réunion, traitée plus soigneusement, présente une large toiture-coque débordante. Les éléments d'angle sont arrondis et servent de raidisseurs, les panneaux d'aluminium sont revêtus d'un parement de bois à l'intérieur, la couverture par panneaux isolants, sur laquelle est mise en tension une tôle d'aluminium, forme une large visière montante, évasée et débordante qui tamise la lumière du soleil.

Ces solutions que Prouvé apporte à Mame en 1953 s'inscrivent dans la suite de ses recherches sur les possibilités qu'offrent ces profils auto-porteurs en aluminium préfabriqués dont il avait présenté un usage avec sa maison coque en 1951. La décoration est assurée par le peintre contemporain Edgar Pillet qui réalise, sur les cloisons intermédiaires des ateliers, de grandes fresques abstraites de couleurs jaune, bleu, blanc, gris et noir. Il dessine aussi le mobilier de bureau en tubes métalliques.

Véritable modèle en matière d'organisation et d'architecture industrielle, l'usine Mame est, en outre, tout à fait représentative de l'architecture des années 1950 avec le recourt à la préfabrication et à des systèmes constructifs de haute technicité. Elle est aussi le témoin d'une histoire : celle d'une grande famille d'imprimeurs-éditeurs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

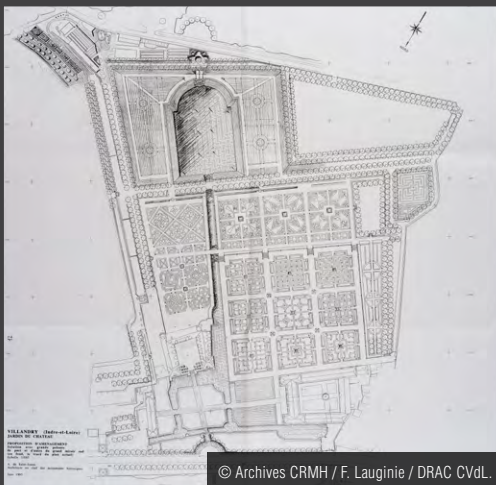
## Aujourd'hui

L'entreprise Mame était spécialisée dans l'édition de livres religieux de bonne qualité. Ce marché diminuant et les grandes imprimeries de masse prenant toujours plus de parts de marché, l'imprimerie Mame n'a pas résisté à la concurrence et a fermé ses portes en 2011. Rachetée par la ville, d'importants travaux de transformation et de réaffectation ont été menés par le cabinet Franklin Azzi Architecture, si bien que la tour administrative de l'ancienne usine abrite depuis septembre 2015 l'École supérieure des beaux-arts de Tours.





© M. Minette.



© Archives CRMH / F. Lauginie / DRAC CvdL.



© M. Minette.



© M. Minette.



© M. Minette.

**Architecte-paysagiste :** Javier de Winthuysen (1847-1956)

**Concepteur :** Joachim Carvallo (1869-1936)

**Peintre :** Antonio Lozano (?-?)

**Commanditaire :** Joachim Carvallo (1869-1936)

**Joachim Carvallo** étudie la médecine à Madrid avant d'intégrer le laboratoire de physiologie du professeur Charles Rivet, prix Nobel en 1913. Il se passionne pour le patrimoine et fonde, en 1924, l'association la « Demeure historique ». Il est connu pour avoir mené la restauration du château de Villandry. Il est aussi le principal concepteur des jardins que l'on peut admirer aujourd'hui, réalisés en étroite collaboration avec **Javier de Winthuysen**, peintre-paysagiste d'origine espagnole, formé aux beaux-arts.

**Sources :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- *Joachim Carvallo et Villandry*, Écrits et témoignages par Robert Carvallo, mars 1990.
- NOURRY L.-M., *Les jardins de Villandry, La nature mise en ordre*, Belin Herscher, 2002.



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

/// Javier DE WINTHUYSEN - Joachim CARVALLO -  
Antonio LOZANO

Propriété privée  
Protection MH : classement du 04/09/1934

→ 1908-1918

Le château de Villandry est édifié en 1936 par le ministre des finances de François I<sup>er</sup>, Jean Le Breton, sur l'emplacement d'une ancienne forteresse dont il subsiste le donjon. Ce château est le dernier des grands châteaux de la Renaissance en Val de Loire et il est entouré de jardin Renaissance. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les jardins sont largement modifiés et agrandis. Le nouveau propriétaire du domaine, le marquis de Castellane, crée un grand jardin « à la française » dans le plus pur style classique. La propriété, passée aux mains des Hainguerlot au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, se dote d'un parc paysagé à l'anglaise, un type de jardin très à la mode à l'époque avec l'impulsion du Romantisme.

Tout change à partir de 1906 lorsque Joachim Carvallo rachète le domaine. Avec sa femme Ann Coleman, américaine, il abandonne sa carrière scientifique et consacre sa fortune à la restauration du château. Les premières années, il se consacre à la restauration du monument, et très vite, l'idée lui vient de redonner au château son environnement Renaissance. Il s'attache ainsi, dès 1908, à la recréation de nouveaux jardins dans l'esprit de la Renaissance. Il passe d'abord commande, vers 1907, au peintre espagnol Antonio Lozano, qui, débordé, refuse la commande et délègue à un ancien camarade des beaux-arts, Javier de Winthuysen. C'est un tournant dans la carrière de ce peintre impressionniste qui se passionne dès lors pour la création de jardins. Il dessine, en étroite collaboration avec Joachim Carvallo, les nouveaux jardins de Villandry. Les travaux ont lieu entre 1908 et 1918, bien que d'importants moyens de terrassement avaient été mis en œuvre pour recréer les douves et les terrasses à partir de 1906.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Les jardins du château se sont encore agrandis avec la création en 2008 du Jardin du Soleil. Créé sur une quatrième terrasse, d'après une esquisse laissée par Joachim Carvallo, il rend hommage à celui qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle, a œuvré pour la mise en valeur du dernier joyau Renaissance du Val de Loire.

Joachim Carvallo et Javier de Winthuysen conçoivent les nouveaux jardins en tenant compte des résultats des fouilles archéologiques menées dans le jardin ainsi que des différentes sources littéraires (plans anciens, cadastre napoléonien, etc.) attestant de leur composition originelle. Ils réalisent, à partir de ces éléments, une création moderne dans le style de la Renaissance. Les jardins sont, ainsi, en terrasses, étagés sur trois niveaux et s'étendent sur une superficie de sept hectares. Le premier niveau (le plus bas) accueille le potager, le deuxième niveau, les jardins d'ornement prolongés par le jardin des « simples » et enfin, le troisième niveau, le jardin d'eau.

Le potager compte neuf grands parterres carrés, disposés symétriquement. L'ensemble est très strictement ordonnancé. Les parterres sont séparés d'allées de gravier, les plate-bandes bordées de buis dessinent, dans chacun des carrés, des motifs géométriques toujours différents et organisent les plantations de légumes. Les jardins d'ornement sont de plain-pied avec les salons du château et dominent le potager. Ils sont organisés, de même que le potager, de manière stricte et symétrique, avec des parterres géométriques séparés d'allées. Les buis et ifs taillés dessinent des motifs géométriques évoquant l'amour et la

musique. Les jardins d'eau au niveau supérieur, agrémentés de pelouses et de tilleuls, rassemblent, dans un grand bassin en forme de miroir, les eaux nécessaires à l'irrigation de l'ensemble des cultures et à l'alimentation des fontaines.

Si les parterres et plate-bandes symétriques et géométriques, les allées de gravier et les terrasses sont autant d'éléments typiques inspirés de la mode du XVI<sup>e</sup> siècle, les canaux, les escaliers et rampes, les fontaines monumentales sont aussi des éléments présents à Villandry qui participent de cette esthétique Renaissance. Pourtant les jardins sont bien créés vers 1908-1918. Véritable création moderne dans l'esprit de la Renaissance, l'œuvre de Joachim Carvallo et Javier de Winthuysen participe de l'historicisme. En architecture, se développe l'éclectisme au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, puis le néo-gothique, le néo-classique, des mouvements qui attestent d'une vraie volonté à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle de créer en s'inspirant des styles d'antan. Les jardins de Villandry, dans un style que l'on pourrait qualifier de « néo-renaissance » témoignent de la survivance de ce mouvement historiciste dans les années 1910.





Vue générale © F. Lauginie / ville de Blois.

**Architectes :** Charles-Henri Besnard (1881-1946) ; Paul Rouvière (1906-1939) ; Yves-Marie Froidevaux (1907-1983)

**Maitres verriers :** Louis Barillet (1880-1948) ; Jacques Le Chevallier (1898-1987) ; Théodore Hanssen (1885-1957)

**Entrepreneurs :** Paccard (fondeur de cloches)

**Sculpteurs :** André Bizette-Lindet (1930-1998) ; Jean Lambert-Rucki (1888-1967) ; Jean Martel (1896-1966) ; Joël Martel (1896-1966)

**Décorateurs :** Jean et Karine Barillet – tapisseries (??) ; Jean Puiforcat - orfèvre (1897-1945)

**Commanditaire :** l'archiconfrérie des Trois Ave Maria



© Inventaire général / ADGAP.



Vue du chœur © S. Marchant / DRAC CVdL.



Vitrail de l'Ave Maria © F. Lauginie / ville de Blois.

**Charles-Henri Besnard**, architecte, se forme à la profession à l'École des beaux-arts. En 1917, il dépose un brevet d'invention portant sur un procédé de construction rapide d'habitations par l'emploi de matériaux en ciment armé préalablement préparés en série. Inventeur de la préfabrication, il s'illustre avec la construction, selon son procédé, de l'église Saint-Christophe-de-Javel à Paris entre 1926 et 1934.

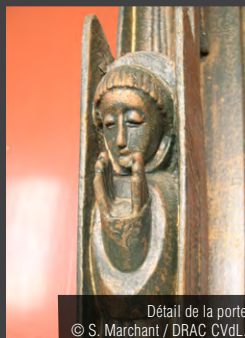
**Paul Rouvière** est un architecte talentueux connu pour avoir réalisé un groupe de logements rue Lecourbe à Paris. Il est aussi l'auteur de la chapelle Saint-Bruno à Issy-les-Moulineaux, construite dans le cadre des chantiers impulsés à partir de 1931 par Mgr Verdier, archevêque de Paris.



Porche d'entrée © V. de Montchalain / DRAC CVdL.



Intérieur de l'église © S. Marchant / DRAC CVdL.



Détail de la porte © S. Marchant / DRAC CVdL.



Relief de Martel © V. de Montchalain / DRAC CVdL.

**Sources :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- « Basilique à Blois », *L'Architecture*, 1939, p.85-94,
- « Église Notre-Dame de la Trinité », *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1938, n°7, p.85-94,
- SAUNIER P., « La basilique Notre-Dame-des-Trois-Ave-Maria dite la Trinité », *L'objet d'art*, HS n° 97, juillet 2003.
- RIVIALE L., « Un siècle de vitrail contemporain », *L'objet d'art*, HS n° 97, juillet 2003.
- DE MONTCHALAIN V., fiche XX<sup>e</sup>, janv. 2006, service éducatif / DRAC Centre.



PATRIMOINE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

/// Charles-Henri BESNARD - Paul ROUVIERE - Yves-Marie FROIDEVAUX - Louis BARILLET - Jacques LE CHEVALLIER - Théodore HANSSSEN - André BIZETTE-LINDET - Jean LAMBERT-RUCKI - Jean MARTEL - Joël MARTEL - Jean et Karine BARILLET  
Jean PUIFORCAT

Propriété d'une association  
Protection MH : classement du 28/11/1996

→ 1936-1949

Après la Première Guerre mondiale, il devient nécessaire de reconstruire les églises détruites. L'enjeu est de taille : les nouveaux édifices doivent attirer par leurs formes et leur esthétique de nouveaux fidèles. Dans cette optique, le clergé se pose en grand bâtisseur et lance de nombreux chantiers.

Depuis le début du siècle, dans la classe religieuse, beaucoup appellent au renouveau formel et à l'innovation artistique et culturelle. La liturgie évolue, ce qui pousse les architectes à rechercher de nouvelles formes, la revue *Art Sacré* appelle à l'ouverture de l'art religieux, à la modernité. Dans ce contexte, la construction de la basilique Notre-Dame-de-la-Trinité est commandée par l'archiconfrérie des *Trois Ave Maria* en 1931. Confiée à Charles-Henri Besnard, le chantier rencontre diverses difficultés qui causent son arrêt en 1934. Paul Rouvière prend la suite de Besnard et réalise le gros œuvre avant d'être mobilisé durant la Seconde Guerre mondiale. En 1946, Yves-Marie Froidevaux reprend le chantier et mène le projet jusqu'à son terme dans le plus grand respect du travail de ses prédécesseurs. L'édifice est consacré le 16 juillet 1949.

## L'ÉDIFICE

Le programme proposé par Paul Rouvière reprend la superstructure créée précédemment : plan basilical avec une abside semi-circulaire, bas-côté simple flanqué de chapelles latérales, porche rectangulaire en façade. Toutefois, il allège le projet de Besnard en substituant à la brique rouge le gravier de Loire utilisé en épiderme selon les méthodes mises au point par Auguste Perret.

Implantée sur le coteau nord de Blois, la basilique marque le paysage avec son clocher de plan carré, s'élevant à soixante mètres. Sa façade, tournée vers la Loire, regarde vers le levant en dépit de l'orientation habituelle. L'élévation extérieure fait montre d'une grande sobriété, tant par ses lignes géométriques que par son décor. L'édifice se présente comme un agencement de volumes simples, et s'il évoque, dans son allure générale, une église traditionnelle, l'économie des moyens est remarquable. Il incarne à merveille le souhait exprimé par Joseph Pichard, fondateur en 1935 de la revue *Art Sacré*, qui écrivait : « *Il est temps de respecter la pureté des colonnes et des murs* ». L'utilisation de matériaux nouveaux comme le béton favorise la rigueur et la géométrisation. Le cloître obéit aussi à cette ascèse architecturale. Mais la vue qu'on y a sur la Loire trahit un sens évident de la mise en scène.

On accède à l'entrée par un escalier à double volée. La façade percée de trois portails précédés d'un porche profond est dominée par un fronton triangulaire orné d'un haut relief figuratif en béton de vingt mètres de haut, des sculpteurs Jean et Joël Martel. Frontalité, pans

schématiques, monumentalité sont autant les repères d'une certaine modernité qu'un rappel de la sculpture romane. Cette impression est confortée par les statues-colonnes hiératiques du porche qui témoignent en outre de la soumission du décor à l'architecture.

Produit de la réunion des meilleurs représentants de l'art sacré de l'époque, le raffinement du décor laisse admiratif. Les vantaux du portail d'entrée, en laque rouge et en bronze, ont été réalisés par le sculpteur Jean Lambert-Rucki. À l'intérieur, deux escaliers servent de raidisseurs. La nef est rythmée de sept travées égales par des piliers en ciment qui supportent les bas-côtés. Le couvrement est réalisé par d'élégants arcs diaphragmes. Les quatorze verrières qui éclairent la nef sont l'œuvre des verriers Jacques Le Chevallier et Théodore Hanssen sur la base des dessins de Louis Barillet. Ce dernier appartient à l'Union des Artistes Modernes (U.A.M.) comme Jean Lambert-Rucki, Jean et Karine Barillet et André Bizette-Lindet, qui ont respectivement réalisé le chemin de croix au-dessus des verrières et le retable de la chapelle du Saint-Sacrement, les tapisseries qui ornent l'abside, l'autel de la crypte.

La fonction monumentale accordée à la sculpture, le rapprochement des arts mineurs et des arts majeurs, l'utilisation de nouveaux matériaux, la recherche de pureté et la condamnation de l'ancien, du pittoresque sont autant de traits qui fondent, en 1929, l'U.A.M. et qu'on décèle dans la basilique Notre-Dame-de-la-Trinité de Blois.

## Aujourd'hui

Dès 1956, l'église acquiert, selon la volonté du pape Pie XII, le titre de basilique dite « mineure » afin de souligner son rôle de centre mondial de l'archiconfrérie des *Trois Ave Maria*. Elle est aujourd'hui considérée comme un édifice majeur de l'art sacré de l'Entre-deux-guerres, et un important centre de pèlerinage. Les Capucins vont cependant quitter le lieu prochainement.





Vue générale © C. Blanchard / Drac CVdL.

**Architectes - Ingénieurs :** Paindavoine (?-?) ; Collignon (?-?)  
**Commanditaire :** Albert Poulain (1851-?)

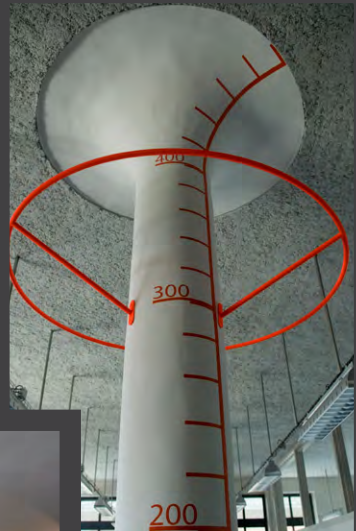


Façade principale de l'École nationale du paysage © C. Blanchard / Drac CVdL.



© C. Le Tonquin / INSA-ENSNP.

**Paindavoine** et **Collignon** sont deux ingénieurs civils et ingénieurs-constructeurs parisiens installés au 12 rue de Port-Mahon à Paris. Tout comme l'entreprise Bodier ou encore Besnard et Hennebique, ils se revendiquent spécialistes de la construction d'usines en béton. Il semblerait qu'ils aient travaillé avec H. Chouard de Bitorel près de Rouen, un ancien associé de Hennebique.



Colonne à évaseement de l'atelier nord © C. Le Tonquin / INSA-ENSNP.



© C. Le Tonquin / INSA-ENSNP.

**Sources :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- MARTIN A., CLÉMENT M.-C., CLÉMENT D., *La magie du chocolat*, Paris, A. Michel, 1998.
- PASQUIER C., « La réhabilitation de la chocolaterie Poulain à Blois », Mémoire de travail personnel de fin d'études, mars 1997.
- LÉON P., « L'ancienne chocolaterie Poulain : qualité de l'architecture dans une usine de confiserie (1862-1991) » in *Blois : Sc & Lettres LCH* (Société des Sciences et Lettres du Loir-et-Cher), 1996, T.51, p.169 à 189.
- « Blois, Une cité sur la Loire », *L'Estampille - L'objet d'art*, Hors Série n°97, juillet 2003.

/// PAINDAVOINE - COLLIGNON

→ 1919-1920

Propriété d'une société privée et  
d'un établissement public départemental  
Protection MH : inscription du 24/11/1997

Fondée en 1862, la première usine Poulain est construite par Victor-Auguste Poulain (1825-1918). L'usine connaît un développement fulgurant : construction des premiers ateliers de moulage de chocolat en 1862, d'un second bâtiment en 1867, du château de la Villette en 1872. En 1878, le site fait presque cinq hectares lorsque le fils Albert Poulain reprend l'entreprise. Ce dernier continue l'action de son père et l'agrandit encore. L'usine Beauséjour est construite en 1884 et doit accueillir presque l'ensemble des activités de production. Incendiée en 1918, l'usine est reconstruite très rapidement en 1918-1919. Une annexe au château est montée en 1912 et l'atelier sud entre 1913 et 1918. Vient ensuite la construction de l'atelier nord en 1919-1920 pour stocker les matières premières et imprimer les boîtes de chocolat. Ces deux derniers ateliers sont tous deux intéressants, néanmoins celui construit entre 1913 et 1918 par l'entreprise blésoise Bodier a été détruit, à l'inverse de celui du nord. Ce dernier a fait l'objet d'un appel d'offre pour sa réalisation, remporté par Paindavoine et Collignon. Sa construction a été très rapide : les fondations sont commencées en janvier 1919 et les plâtres intérieurs sont posés ainsi que les vestiaires aménagés en juin 1920.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

En 1995, la ville décide de détruire certains locaux de l'ancienne usine pour reconverter le site. Seule une partie des monuments de XIX<sup>e</sup> siècle et les ateliers nord ont été conservés. Les locaux les plus récents ont fait l'objet d'une réhabilitation en deux temps, menée par l'Atelier Canal, et l'architecte Jean-Marie Mendon. Depuis les années 2000, ils abritent l'École nationale supérieure de la nature et du paysage, Institut national des sciences appliquées (ENSNP-INSA).

Tout comme la seconde usine de Beauséjour usait précocement d'un système de couverture par sheds de béton préfabriqués remarquable, et l'atelier sud reposait sur une structure hybride novatrice s'inspirant du système Hennebique, l'atelier nord marque par son architecture innovante et la technicité de sa structure.

D'abord, il signale l'usine du côté de la ville haute et adopte un plan en peigne. Sa façade sud comportait trois parties en forte saillie disposées symétriquement, au centre et aux extrémités. Ces trois corps perpendiculaires s'élevaient sur quatre niveaux tandis que le bras les reliant, au nord, s'élevait sur deux niveaux seulement. Le monument est ainsi composé de volumes géométriques imbriqués très caractéristiques de la période d'Entre-deux-guerres. L'ensemble est couvert de toits-terrasses et ouvert sur l'extérieur par de nombreuses baies, ce qui trahit sa destination industrielle. Les murs extérieurs sont réalisés selon le même schéma tout autour du bâtiment : un soubassement de pierre porte des travées délimitées par des pilastres en brique qui soulignent la verticalité. Les travées comportent trois fenêtres et sont couronnées par un linteau supérieur qui forme une sorte de bandeau au-dessus duquel se développe une corniche saillante, légèrement décorée de formes géométriques en briques rouges et jaunes. Ces briques cohabitent avec le ciment, ce qui est tout à fait courant déjà avant guerre. Ce qui l'est moins c'est l'usage du béton armé : toute la structure du bâtiment est faite dans ce nouveau matériau. Cette dernière est une variante du système Hennebique désormais

célèbre qui se caractérise par la mise en œuvre par coulage en un seul tenant d'une structure en béton armé poteau-poutre-plancher. Si c'est effectivement le système utilisé dans les parties de bâti à deux niveaux, les architectes ont fait preuve d'innovation en mettant en œuvre des supports originaux dans les espaces où les efforts sont plus importants (parties à quatre niveaux d'élévation notamment) : planchers, poutres et linteaux sont supportés par de grosses colonnes à évasement dont le diamètre diminue progressivement dans les étages. Ce système présente une plus grande solidité et permet d'éviter l'emploi de poutres tout en conservant les avantages que procure la structure poteau-poutre-plancher, soit la confection d'une volumétrie à plan libre multifonctionnelle. Ce système, sans doute conçu par l'ingénieur suisse Maillart en 1908, est très méconnu en France. Utilisé aux Pays-Bas avant 1914, on ne trouve en France aucun exemple de son utilisation. L'usine Poulain est le premier bâtiment français connu dans lequel les colonnes à évasement ou colonnes « champignon » ont été utilisées.

Sans nul doute à la pointe de la technicité de l'époque, l'atelier nord de l'ancienne usine Poulain marque par sa modernité. Son architecture homogène, sa structure innovante, ses volumes à plan libre multifonctionnels largement ventilés, spacieux et clairs, ont inspiré ses contemporains ; à commencer par Émile Dubuisson dans la réalisation de la grande galerie de l'Hôtel de Ville de Lille.





Vue aérienne © M. Delage.

**Architectes :** Maurice-Charles Martineau (1887-1983) ;  
Lucien Martineau (1890-1972)  
**Entrepreneurs :** Entreprises Briard ; Ferré ; Bodier  
**Commanditaire :** Famille Calcat



Relevé de la façade par les architectes Martineau © F. Lauginie / DRAC CVdL.



Vue extérieure de l'escalier © M. Delage.

**Maurice-Charles** et **Lucien Martineau**, architectes connus dans la Vienne et à Poitiers durant l'Entre-deux-guerres, ont réalisé de nombreuses œuvres en communs telles que la chambre de commerce et d'industrie de la Vienne ou le lycée Victor-Hugo à Poitiers de style Art Déco. Maurice-Charles a également enseigné à l'École nationale du génie rural.



Vue de l'escalier © M. Delage.



© M. Delage.



Vue de l'escalier © M. Delage.

**Source :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Maurice-Charles MARTINEAU - Lucien MARTINEAU

→ 1928-1932

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 28/03/1997

M. Calcat, riche négociant en bois coloniaux fait appel aux Martineau pour concevoir une maison d'habitation parfaitement adaptée aux besoins de son couple sans enfant. Édifiée sur un ancien vignoble des coteaux dominant la Loire, au sud-ouest de Blois, cette maison est construite dans d'assez brefs délais. Le devis descriptif daté du 16 juillet 1928 fait état d'un chantier partagé en neuf lots dont la charge de réalisation revient à plus d'une vingtaine d'entrepreneurs du bâtiment, tous corps de métier confondus. La construction est commencée après cette date et achevée assez rapidement, semble-t-il vers 1930. Les travaux de décoration, la conception, la réalisation et la mise en place des ameublements restent néanmoins plus longs à réaliser mais l'ensemble est totalement achevé en 1932.

## L'ÉDIFICE

L'ouvrage s'inscrit dans un jardin en pente douce d'une superficie de 8 000 m<sup>2</sup> qui descend vers la Loire. Il présente un plan original semi-circulaire avec pour pièce centrale un salon ovale autour duquel toute la demeure s'organise. L'entrée de la maison et l'escalier monumental, qui dessert l'étage supérieur, prennent place au nord tandis que toutes les pièces de vie sont orientées au sud. De même, les pièces d'usage tels que la cuisine, le dressing, la chambre d'amis sont orientées au nord tandis que l'office servant à préparer le couvert, le salon, la salle à manger, le bureau en rez-de-chaussée et la chambre à coucher principale, la bibliothèque au premier étage sont orientés au sud, offrant tout à la fois lumière naturelle, chaleur, et vue sur la Loire. Toutes les pièces au sud ouvrent par de larges baies sur des loggias, vérandas ou terrasses dans le plus grand respect des théories hygiénistes développées au début du XX<sup>e</sup> siècle.

L'organisation et la distribution des pièces entre elles sont en outre très habilement pensées, par et pour les propriétaires. Véritablement fonctionnel, le plan de la maison Calcat reflète, du fait de son organisation et de ses équipements, le mode de vie des notables dans les années 1930.

La construction est réalisée en béton armé pour une grande partie mais aussi en maçonnerie de petits moellons. Les murs sont ensuite recouverts d'un enduit « tyrolien » à gros grain de couleur gris-jaune très caractéristique de l'époque. Moderne de par les matériaux, la bâtisse est aussi dotée de tous les équipements du moment que sont le chauffage central, l'électricité, les bains-douches et les toilettes. La façade adopte une composition stricte

et rigoureuse et s'élève sur deux niveaux d'élévation. La travée centrale semi-circulaire comporte trois grandes baies vitrées à chaque étage au-dessus desquels se développent un niveau de comble marqué par une petite lucarne et une flèche emboîtée qui culmine à dix-sept mètres de hauteur. Cette travée centrale est encadrée par deux autres travées, une de part et d'autre, qui présentent symétriquement deux fenêtres superposées sur deux niveaux d'élévation couverts par un toit à double pentes très incliné. Très symétrique et ordonnancé, avec ses ouvertures géométriques, l'ensemble témoigne d'un certain retour à l'ordre dans la mouvance Art Déco. Avec ses colonnes massives, sa corniche qui reprend la forme de chapiteaux, la façade emprunte à la tradition tout en réinventant ce vocabulaire classique qui laisse transparaître une stylisation timide des volumes et une géométrisation des formes. Les mitres, au sommet des grandes souches de cheminées, sont typiques du style Art Déco avec l'étagement de volumes géométriques répétés, système que l'on retrouve notamment dans la construction des grands buildings à la même époque. L'usage de la ferronnerie et les décors polychromes de mosaïques, en intérieur et extérieur, autour des colonnes du premier niveau notamment, ainsi que les vitraux attribués à Laliq, sont autant d'éléments qui concourent de cette esthétique moderne des années 1930.

Remarquable, cette maison particulière est doublement intéressante : elle est représentative tant dans son plan que dans ses formes, volumes, équipements et décors de la mode Art Déco mais aussi de l'art de vivre de l'époque.

## Aujourd'hui

Transformée de manière importante dans les années 1970, la maison a été rachetée depuis 2007 par une personne privée. Non visitable, elle est cependant un témoin important du style Art Déco en région Centre-Val de Loire.





Le «Boissier», accès à la salle de spectacle avec utilisation de châssis de 2CV © C. Blanchard / DRAC CVdL.



«Orient-Express Hôtel», portique d'accès à la cour intérieure © C. Blanchard / DRAC CVdL.



«Orient-Express Hôtel», couloir de circulation entre les deux niveaux de wagon © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Le « Boissier » © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Chilpéric de Boiscuillé** est diplômé de l'École polytechnique fédérale de Lausanne, section architecture. Professeur à l'École spéciale d'architecture qu'il dirige de 1982 à 1988, il modernise la pédagogie de cette école et ses bâtiments, aidé de son président, Robert Bordaz, et de Paul Virillio. En 1993, il est chargé de créer l'École nationale supérieure de la nature et du paysage à Blois dont il sera le directeur pendant plusieurs années.



«Orient-Express Hôtel», wagons de train réutilisés pour être transformés en chambre © C. Blanchard / DRAC CVdL.



© C. Blanchard / DRAC CVdL.

#### Sources :

- AUDEBRAND F., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- L'habitat en France, 1945-1980, textes et documents pour la classe n°258, 5 mars 1981.
- « Orient-Express-Blois, Terminus », *La vie médicale*, n°5, p. 22-26, 9 septembre 1981.
- DE MONTCHALIN V., fiche XX°, déc. 2006, service éducatif / DRAC Centre.

/// Chilpéric de BOISCUILLÉ  
→ 1971-1982

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 09/01/2006

Depuis 1838, date à laquelle l'État impose que chaque département soit doté d'un établissement psychiatrique, le modèle a considérablement évolué. En 1956, lorsque le docteur Jeangirard fonde la clinique de la Chesnaie, il s'inscrit dans un mouvement de psychothérapie institutionnelle apparue en France après la Libération. Le principe de ce mouvement réside dans la remise en cause du renfermement asilaire au profit de l'insertion du malade dans « *un entrelacs de relations institutionnelles qui lui permettent d'établir un jeu d'échanges sociaux* ».

En 1971, désireux de modifier l'un des bâtiments de la clinique, il fait appel à l'architecte Chilpéric de Boiscuillé. Ce dernier accepte à condition qu'une antenne de l'École spéciale d'architecture puisse être installée dans la clinique et que ses élèves soient associés au projet. Dans un accord bilatéral, les architectes participent à la pratique quotidienne de l'institution et les pensionnaires ont la possibilité de participer au chantier. Selon cette organisation, deux programmes sont réalisés : le Boissier en 1971 et l'Orient-Express en 1982, en extension des locaux originels de la clinique.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Aujourd'hui, la clinique regroupe une centaine de pensionnaires et environ quatre-vingts soignants. Sa gestion repose sur le conventionnement avec la Sécurité sociale et elle abrite une antenne de l'École spéciale d'architecture ainsi que l'École de psychiatrie institutionnelle de la Chesnaie (E.P.I.C.) qui attire chaque année une cinquantaine de stagiaires.

La clinique se situe dans le parc d'un château du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le premier chantier à être lancé est celui du Boissier. Le programme, difficilement dégagé est l'œuvre d'un groupe d'étudiants, de malades et de leurs encadrants, architectes. La volonté du commanditaire, sans être très claire, est que le nouvel édifice puisse accueillir divers événements, qu'il soit ouvert au public et qu'il abrite un fonds de vente de journaux. Le budget s'élève à seulement 170 000 francs, ce qui laisse une très faible marge de manœuvre. Malgré cela, de toutes les propositions des étudiants, la plus folle est retenue.

Fait entièrement de matériaux de récupération, le bâti est construit par les étudiants et les malades pendant l'année scolaire. Il adopte des formes originales, selon la volonté de chacun. Ainsi, formes géométriques, arcs en plein cintre, ouvertures rectangulaires, sortes de bow-window, sont autant de formes qui cohabitent dans cette construction de parpaings, briques, bois, tôles, portes de voitures, etc. Sorte d'atelier expérimental, le chantier introduit la notion de développement durable déjà dans les années 1970, et le projet de nouveaux systèmes pédagogique et thérapeutique. S'inscrivant dans un mouvement d'auto-construction, cette réalisation collective aux formes étonnantes participe de l'utopie.

La seconde construction réalisée entre 1978 et 1982 obéit à un programme plus strict et réfléchi, mais repose néanmoins sur le même concept. Plus clair, le programme répond à une demande aussi plus précise de la part du docteur Jeangirard : le nouvel ensemble autonome doit accueillir vingt chambres, une salle à manger-cuisine, un foyer, des salles

de cours et un secrétariat. Implanté dans un espace inoccupé du parc de la clinique, l'Orient Express Hôtel s'inscrit dans une politique déjà expérimentée précédemment de recyclage. Des voitures S.N.C.F. désaffectées sont achetées et réemployées car elles ont un intérêt tout particulier : elles offrent de grands volumes préfabriqués immédiatement utilisables et permettent de mettre rapidement hors d'eau le chantier. De plus, les wagons sont des « objets de mémoire » qui ont une durée de vie nettement plus importante que leur durée de fonctionnement. Mais comment composer, organiser le désordre des objets recyclés ? Six voitures sont disposées sur deux niveaux d'élévation et réparties en trois ailes autour d'une petite construction centrale. Cinq d'entre-elles abritent des chambres et la dernière une grande salle à manger-cuisine. Des ateliers et locaux de services sont aménagés en dessous. Plus que le recyclage d'objets, c'est aussi l'énergie solaire qui est recyclée puisque des panneaux solaires sont installés sur les toits pour chauffer l'eau. Le programme de la Chesnaie pose véritablement les bases, avant l'heure, du développement durable.

Relevant de l'expérience architecturale et thérapeutique, cet atelier clandestin de la Chesnaie (il n'y avait pas de statut juridique légal pour encadrer le programme pédagogique avant 1981) témoigne des recherches architecturales, pédagogiques et thérapeutiques menées à l'époque. Ces deux bâtiments, de véritables utopies concrétisées, sont représentatifs de ce mouvement d'auto-construction et le projet tout entier de la culture hippie des années 1960-1970.





Porte des Béliers © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Architecte :** François Hennebique (1842-1921)

**Entrepreneur :** Entreprise Coutant & Cie

**Commanditaire :** Entreprise Normant



Détail de la porte des Béliers © S. Marchant / DRAC CVdL.



Détail de la porte des Béliers © S. Marchant / DRAC CVdL.



Bâtiment Hennebique réhabilité © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**François Hennebique**, originaire du nord de la France, commence à exercer en tant que maçon. Pionnier de la construction en béton armé, il dépose un brevet en 1892, jugé invalide au profit de celui de Joseph Monier (1823-1906) déposé en 1878. Il coule sa première dalle de ciment armé en 1879 et réalise son premier bâtiment entièrement en béton armé dans lequel il installe son entreprise en 1890. Auteur de nombreux monuments en béton armé dans les pays ouest-européens, il est le concepteur du célèbre système constructif Hennebique.

**Sources :**

- MASSON D. - AUDEBRAND F., dossier de demande de protection, DRAC Centre.



/// François HENNEBIQUE

→ 1900-1902

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 03/10/2002

L'usine de draps Normant est fondée vers 1809 par Antoine Normant (1784-1849), dans un lieu connu depuis plusieurs siècles pour ses moutons et ses eaux claires, propice au développement de l'industrie de la laine. En 1895, son neveu, Benjamin Normant (1845-1920) reprend l'affaire de son oncle et poursuit la modernisation de l'usine. Un incendie ravage en 1898 le bâtiment de stockage mais cet incendie ne motive que partiellement la reconstruction de l'usine. En effet, il semble que la construction de la porte des Béliers (ou porte Normant) et du nouveau bâtiment de stockage, édifiés vers 1900 sont une des dernières réalisations qui s'inscrit dans une vaste politique de restructuration totale de l'usine lancée vers 1890. Le lancement de cette politique est la conséquence, sans doute, de la nécessité de suivre, dans un souci de productivité à moindre coût, la mutation des techniques industrielles qui s'opère entre 1880 et 1914. La nouvelle usine avec sa porte et ses nouveaux ateliers construits en 1902 entre ainsi dans l'âge de l'acier, de l'électricité, du pétrole et du moteur à explosion. Parfaitement armée pour aborder au mieux le nouveau siècle, l'usine trouve son apogée vers 1925 avec ses 1 200 employés. Rattrapée par la concurrence, la draperie Normant disparaît en 1965.

### L'ÉDIFICE

#### Aujourd'hui

À la disparition de la draperie Normant, les locaux sont réinvestis par Matra Automobiles avant que cette dernière société disparaisse à son tour en 2004. Vendue d'abord à un promoteur immobilier, les locaux ont été rachetés par la municipalité qui nourrit un projet dont la réhabilitation est en cours de réalisation.

Accolée à un bâtiment plus ancien, la porte des Béliers, est édifée à la demande de Benjamin Normant. L'identité du maître d'ouvrage n'est pas connue de manière sûre, mais il est probable que ce soit Auguste Chauvallon (?-?), architecte ayant œuvré à Romorantin-Lanthenay, qui l'a réalisée. Il conçoit pour la famille Normant, déjà en 1879, la pagode de Romorantin.

Formant jonction entre un bâtiment nouveau et un bâtiment plus ancien, la porte des Béliers présente une façade monumentale, richement ornée, dans le plus pur style beaux-arts qui applique les préceptes de l'éclectisme à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Avec sa composition symétrique et monumentale, ses trois grandes arcades, son bossage à refends en rez-de-chaussée, ses piédestaux, ses pilastres curieux, ses chapiteaux en forme de têtes de béliers, ses guirlandes, ses volutes, la façade emprunte tout autant au modèle antique de l'arc de triomphe qu'à l'architecture classique, au baroque, au rocaille ou encore à la Renaissance. Mêlant diverses inspirations, cette façade éclectique participe de l'historicisme et témoigne de la survivance tardive de ce style beaux-arts très caractéristique du Second Empire. Elle reprend en outre les formes de la façade du Palais de l'industrie de 1855, et porte haut, par son programme décoratif, la réussite de la famille Normant. Telle une enveloppe, elle masque la remarquable structure métallique de l'édifice dont les linteaux métalliques des portes et fenêtres visibles depuis l'extérieur trahissent l'existence.

La grande halle, à peine plus tardive, construite en 1902 présente à l'inverse des formes très

simples, dépouillées de toute ornementation et un véritable caractère novateur. Conçu par Hennebique, et réalisé par l'entrepreneur Coutant & Cie, l'édifice se développe sur trois niveaux d'élévation. Seule une petite partie à l'ouest s'élève sur trois niveaux tandis que toute la partie orientale en comporte un seul. D'une superficie de près d'un hectare, cette immense salle contenait plus de deux cents métiers à tisser. Tout son intérêt architectural réside dans sa structure basée sur l'application précoce du système Hennebique. Entièrement construite en béton armé, elle adopte une structure poteau-poutre-linteau-plancher.

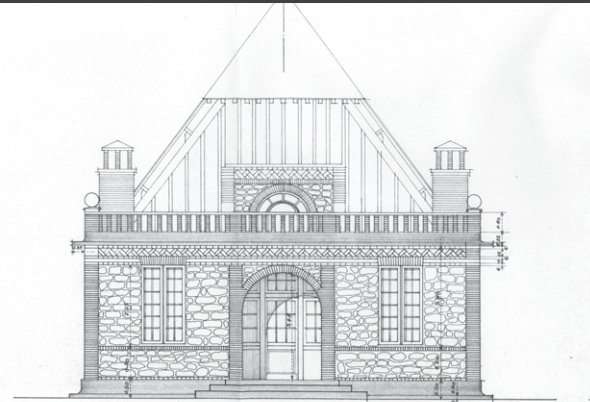
Plusieurs avantages sont à retirer d'une telle construction. D'abord, la mise en œuvre est facile et rapide pour un coût de construction faible, l'entretien est aisé et la résistance aux incendies sans précédent. De plus, seule la structure étant porteuse, cela autorise la création d'espaces multifonctionnels à plan libre et de dimensions illimitées, très largement éclairés grâce à de grands percements verticaux ou horizontaux. Véritablement novatrice pour l'époque, cette halle témoigne de l'évolution des techniques constructives du tout début du XX<sup>e</sup> siècle. Elle figure parmi les premiers édifices connus à appliquer le procédé Hennebique en France.

La draperie Normant, à la croisée de deux grandes périodes industrielles que représentent la porte des Béliers et l'atelier de tissage, est un élément important du patrimoine industriel de la région Centre-Val de Loire.





Vue générale © N. Delanneau.



Relevé de la façade © Archives SIP / Région CVdL.

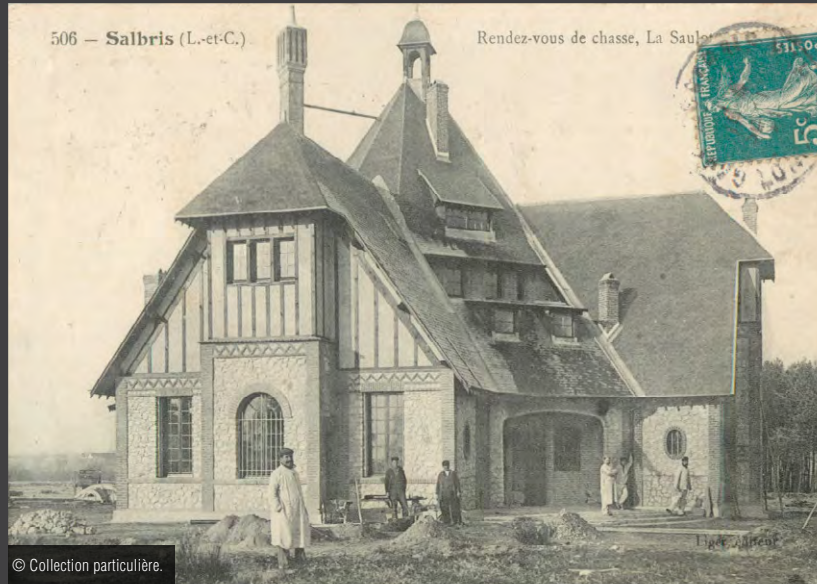


Vue aérienne © N. Delanneau.

**Architectes :** Auguste Perret (1874-1954) ; Gustave Perret (1876-1952)

**Entrepreneurs :** Perret-Frères Architectes-bâisseurs du béton armé

**Commanditaire :** Maurice Lange (?-?)



© Collection particulière.

Les **frères Perret** sont originaires de Belgique. Auguste, le plus actif des deux, et aussi le plus connu, quitte l'École des beaux-arts de Paris avant d'être diplômé, préférant travailler sur les chantiers de son père, maçon. À la mort de ce dernier, les deux fils reprennent l'entreprise et créent la société « Perret-Frères Architectes-bâisseurs du béton armé », la première à véritablement utiliser massivement le béton armé. Ils sont les auteurs d'un grand nombre de constructions dont le théâtre des Champs-Élysées et l'église Notre-Dame du Raincy. La Saulot figure parmi les réalisations mineures, néanmoins intéressantes.



Salle à manger avec chdeminée dessinée par Le Corbusier © collection particulière.

**Sources :**

- Dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- « Les frères Perret, L'œuvre complète », Institut français d'architecture, Éditions Norma, 2000.
- ABRAM J., « La Saulot. Rationalisme constructif et éclectisme pittoresque », *Monuments historiques*, n° 164, juillet-août 1989, p. 69-71.



/// Auguste PERRÉ - Gustave PERRÉ

→ 1907-1908

Propriété privée

Protection MH : inscription du 07/03/1980

Sur demande du riche industriel, Maurice Lange, les frères Perret conçoivent et réalisent un rendez-vous de chasse ainsi que ses dépendances (corps de ferme). Les plans de ce projet sont élaborés par Gustave Perret à une période où le Corbusier est une jeune recrue dans l'entreprise des frères Perret. Conçue en intégralité par les frères Perret, la maison, construite entre 1907 et 1909, renferme certains décors et aménagements qui ont été dessinés par le jeune Le Corbusier. La cheminée et les lambris de Salbris sont ainsi des œuvres de jeunesse de ce futur grand architecte et théoricien de l'architecture.

La construction originelle est transformée et agrandie en 1920 par les architectes concepteurs du programme premier à la demande du propriétaire. À l'issue de ces travaux de transformation, le plan centré connaît quelques inflexions, de sorte que la surface utile offerte par la maison soit plus importante.

## L'ÉDIFICE

Située au cœur de la Sologne, et au centre d'un vaste domaine forestier qui s'étend sur 150 hectares, le rendez-vous de chasse adopte un plan centré octogonal. Fait de pierre, brique, bois et béton armé, le bâti ne laisse entrevoir que rarement, et de manière très localisée, ce dernier matériau de construction qui, pourtant, est une marque distinctive dans les constructions des frères Perret. La preuve de l'intervention des frères Perret se fait discrète, presque effacée. Très éclectiques dans leur style, leurs premières œuvres possèdent malgré tout des traits de similitudes constants, que l'on retrouve de manière évidente à La Saulot.

Trois grandes constantes s'expriment dans cet édifice. D'abord, l'agencement des espaces ainsi pensé marque bien la distinction hiérarchique entre espaces majeurs et espaces mineurs, ou plus simplement entre espaces de vie et espaces de service. Conçue à partir d'un noyau central de forme octogonale qui accueille la salle commune et le séjour agrémenté de la cheminée dessinée par Le Corbusier, la composition d'ensemble s'organise autour de ce vaste espace auquel est accolé sur cinq de ses côtés un espace de desserte pour les pièces servantes et les dépendances donnant à l'est, vers la forêt. Les trois côtés libres, à l'ouest, sont traités en loggia et ouvrent par de grandes ouvertures sur la nature, en permettant un éclairage abondant.

La façade de l'édifice marque par son pittoresque. C'est certainement, d'ailleurs, l'œuvre la plus pittoresque que les frères Perret ont réalisée, avec ses diverses cheminées, ses formes. Les matériaux utilisés participent également au

pittoresque de l'édifice, et tout particulièrement la brique et la pierre. Néanmoins, à La Saulot, les frères Perret font preuve de rationalisme dans l'emploi de ces divers matériaux et le béton prend part à l'expression générale du bâti. Joseph Abram parle de « transparence constructive » ; et pour cause, le béton se remarque dans la grande salle avec un système de quatre poutres qui portent l'étage supérieur. De même, la terrasse, au-dessus de la loggia, repose sur des piles en briques et des poutres de béton qui s'appuient sur des arcs surbaissés en brique au moyen de potelets. Le béton exige la poutre tandis que la brique ou la pierre exigent l'arc. Du matériau découle la forme. Ce système, mis en œuvre à La Saulot, illustre parfaitement le principe d'articulation rationnelle des matériaux qui est, en outre, mis au service du régionalisme. En effet, les frères Perret portent un soin particulier à l'intégration de la création nouvelle dans la culture régionale. Ils utilisent la brique, le pan de bois et l'ardoise pour inscrire au mieux l'édifice dans la tradition architecturale solognote tandis que les formes étonnantes des cheminées avec les arcs en brique témoignent davantage de l'inventivité et de la fantaisie des architectes.

Mêlant rationalisme constructif, régionalisme et pittoresque, l'expérience éclectique de la Saulot est une œuvre annonciatrice de l'architecture que développent les frères Perret quelques années plus tard, trouvant dans l'homogénéité du béton armé la manière de réinventer classicisme et rationalisme.

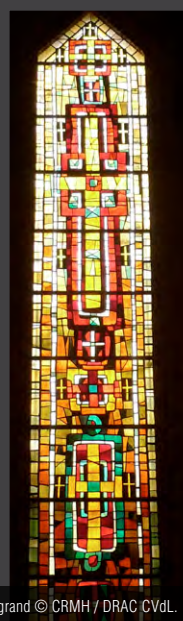
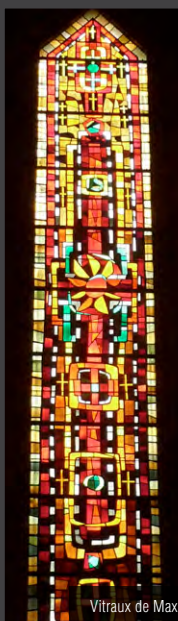
## Aujourd'hui

Avec le projet d'autoroute vers 1971, divers projets de réhabilitation de La Saulot ont été étudiés. Il s'agissait d'en faire un musée de la chasse, un écomusée, un point de vente de produits régionaux directement accessible depuis l'aire d'autoroute la plus proche, mais rien de tout cela n'a été réalisé. La maison demeure aujourd'hui propriété privée, mais son terrain est traversé par l'autoroute.





Vue générale de l'église © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Vitraux de Max Ingrand © CRMH / DRAC CVdL.



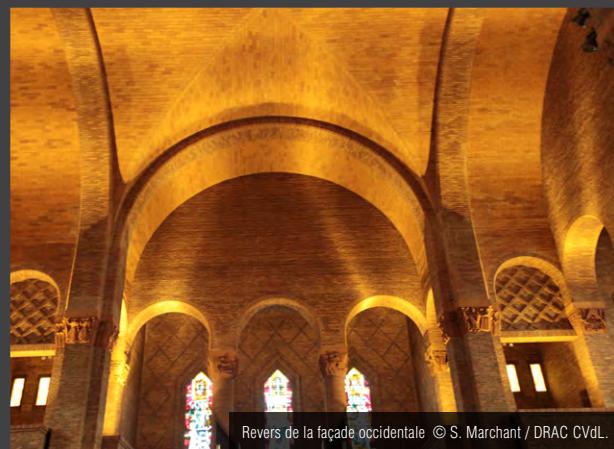
La nef © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Paul et Jean Gélis**, père et fils, sont architectes, et ont collaboré sur de nombreux projets.

Paul Gélis, diplômé des beaux-arts en 1914, est nommé, en 1919, architecte du gouvernement et devient architecte en chef des Monuments historiques en 1920. Il mène de nombreux chantiers de restauration dans le Nord et participe notamment à la reconstruction de Gien après 1945. Son fils, Jean, formé à l'École nationale supérieure des beaux-arts, collabore avec lui sur ce chantier avant d'accéder, quelques années plus tard, au titre d'architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux en 1962.

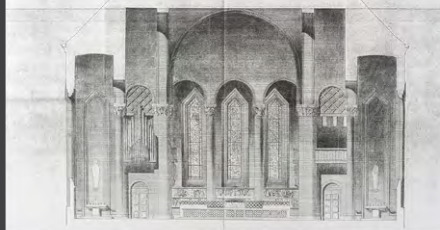


Détail des baies du baptistère © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Revers de la façade occidentale © S. Marchant / DRAC CVdL.

Élévation intérieure, P. Gélis, 1953  
© Archives CRMH / F. Lauginie / DRAC CVdL.



**Sources :**

- DES BUTTES C., JAMES F.-C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.
- BASCHET R., « Les bords de Loire », *L'illustration*, 24 mai 1941.

# ÉGLISE SAINTE-JEANNE-D'ARC (ANCIENNE ÉGLISE SAINT-PIERRE)

LOIRET / GIEN  
5 place du Château

/// Paul GELIS - Jean GELIS - François BERTRAND -  
Max INGRAND - Henri NAVARRE - Georges MUGUET  
→ 1950-1954

Propriété de la commune  
Protection MH : inscription du 07/09/2001

La ville de Gien est massivement détruite en juin 1940 et juin 1944 à l'occasion d'importants bombardements. Au moins 70 % de la ville est sinistré, et une bonne partie complètement détruite. Parmi les bâtiments détruits figurent les deux églises paroissiales Saint-Pierre et Sain-Louis. Le maire de la ville fait de la reconstruction des églises une priorité, dans l'intérêt des catholiques giennois, si bien qu'il est projeté d'abord de reconstruire les deux édifices. Mais les finances obligent à reconsidérer le projet. Seule l'église Saint-Pierre, déclassée, fait l'objet d'une reconstruction permise par les subventions des dommages de guerre.

Paul Gélis, secondé de son fils Jean est chargé, dès 1948, de la confection des plans de la nouvelle église. Plusieurs fois modifié, le projet retenu par le préfet du Loiret, le 4 octobre 1950, porte sur une construction à l'emplacement de l'église antérieure. Lancé à partir du mois de novembre 1950, le chantier n'est pas encore tout à fait achevé lorsque l'église est inaugurée le 28 mars 1954 et consacrée à sainte Jeanne d'Arc.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

L'édifice est toujours  
utilisé pour le culte.

Le plan classique de l'édifice en forme de croix latine est dicté par le réemploi du clocher-porche de l'église Saint-Pierre, seul élément ayant été épargné pendant la guerre. Sans grande originalité, le monument est orienté et présente une grande nef de six travées avec vaisseau central flanqué de bas côtés. La croisée du transept ouvre sur les bras nord et sud qui se développent sur deux travées. Enfin, les deux travées du chœur se terminent par un chevet plat.

L'intérêt de cet édifice réside dans l'intégration d'éléments qui relèvent de la modernité et de la tradition. La reconstruction de Gien, et *de facto* de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc, est l'une des premières à être menée en France et elle répond au principe primitif de reconstruction à « l'identique ». Sans verser dans le pastiche, il s'agit donc de reconstruire dans le respect de la tradition architecturale. Selon ces préceptes, l'église est réalisée en pierre de taille, brique et ardoise. Le soubassement, en pierre de taille, rappelle, dans une certaine mesure, la pierre utilisée pour le clocher-porche. Ce cordon de pierre blanche aide aussi à l'intégration du bâti tout en l'inscrivant dans la tradition : le château de Gien, à deux pas, est fondé sur un soubassement de pierre, lequel porte des murs en brique et des toitures en ardoise. La similitude est telle que, vus depuis la rive gauche de la Loire, les deux monuments se confondent. Indéniablement à Gien, les matériaux expriment tradition et régionalisme.

La brique est omniprésente et toutes ses qualités plastiques sont mises à profit. Les balustrades des tribunes de part et d'autre du chœur notamment, sont ornées d'un décor à bâtons rompus en brique. L'usage décoratif

de cette dernière évoque l'architecture de Dom Bellot dans les années 1930 à la chapelle du petit séminaire Saint-Louis à Neuvy-sur-Barangeon (Cher) (voir fiche dans ce volume). À l'intérieur, les piliers cruciformes qui supportent la voûte d'arête de la croisée du transept rappellent également le bellotisme tandis que les grands arcs en plein-cintre, la voûte en berceau encadrée par des arcs doubleaux, les chapiteaux historiés en terre cuite, réalisés par les sculpteurs Henri Navarre et Georges Muguet, paraissent inspirés de l'art roman. Il semble néanmoins que ces formes découlent davantage des matériaux et de leurs qualités intrinsèques que d'une inspiration si ancienne. En effet, dans un souci de rationalisme structurel, les arcs sont en brique pleine, la dalle en béton armé, les voûtes en mortier grillagé recouvertes de brique décorative ; et c'est là quelque chose d'assez contemporain. L'ossature de l'édifice est construite entièrement en béton armé selon les techniques constructives modernes. Les tribunes reposent sur une structure éprouvée poteau-poutre en béton armé tout à fait caractéristique du XX<sup>e</sup> siècle. L'ensemble de l'édifice est éclairé par des lancettes dont les vitraux historiés ont été réalisés par les maîtres verriers François Bertrand et Max Ingrand. Alliant tradition et modernité, l'église de Gien est tout à fait caractéristique de la première reconstruction, basée sur la volonté de reconstruire, si ce n'est à l'identique, dans le plus grand respect de la tradition architecturale régionale. Ainsi, elle emprunte autant au régionalisme qu'à la modernité, mêlant habilement brique et béton armé, ou maçonnerie traditionnelle et système constructif moderne.





Façade sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architecte :** Louis Philippon (1879-1928 ?)  
**Commanditaire :** l'hôpital

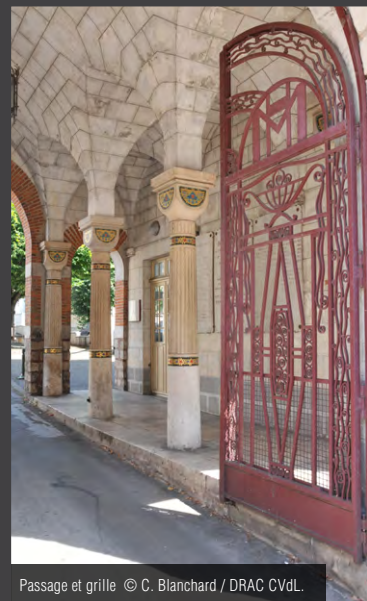


Façade sur cour © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Façade sur rue, entrée de l'orphelinat © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Louis Philippon**, architecte, travaille beaucoup en région Centre, et plus particulièrement dans la région de Montargis puisqu'il est l'architecte officiel de la commune. Il réalise, en cette qualité, de nombreuses maisons d'habitation dans la ville et il est aussi l'auteur de la salle des fêtes de Courtenay, édifée vers 1920, de celle de Montargis, inaugurée en 1925, et, bien sûr, de la façade contemporaine sur la rue Jean-Jaurès de l'ancien couvent des Ursulines.



Passage et grille © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Détail du passage © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Entrée de la clinique © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Source :**

- DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Louis PHILIPPON

→ 1926-1932

Propriété privée  
Protection MH : inscription du 11/04/1994

Une importante communauté d'Ursulines est installée à Montargis depuis quelques années déjà lorsque qu'est décidée la construction d'un couvent. Ce dernier est achevé en 1644. Utilisés jusqu'à la Révolution, les bâtiments sont fermés jusqu'à ce que l'Hôtel-Dieu, alors installé à l'écart dans des bâtiments vieillissants et plus aux normes, investisse les lieux. Diverses transformations sont réalisées au fil des années pour s'adapter aux besoins contemporains de l'hôpital. Pavillon militaire et maternité sont construits, un nouveau pavillon abrite le service de chirurgie, la façade sur la rue Jean-Jaurès est revue...

À réception d'un important don, fait par la famille Bichet-Rondeau, la réfection de la façade est décidée, sans doute dans un soucis d'embellissement. L'hôpital fait naturellement appel à l'architecte de la ville, Louis Philippon, pour concevoir et réaliser cette dernière. Les travaux commencent en 1926 mais durent quelque peu. Il semble que le chantier s'achève totalement en 1932.

## L'ÉDIFICE

### Aujourd'hui

Lorsque l'hôpital quitte les lieux en 1993 pour occuper de nouveaux locaux plus adaptés, l'ancien couvent est vendu à l'O.P.A.C., un an plus tard, pour y aménager des logements sociaux. Racheté en 2001 puis en 2002, l'ensemble est aujourd'hui converti en une résidence privée. La nouvelle petite copropriété abrite vingt-trois logements aménagés par l'architecte DPLG Vincent Bourgoïn.

Du couvent originel, il ne reste plus aujourd'hui que trois côtés du cloître et un grand monument sur la rue Jean-Jaurès. Le plan du cloître correspond peu ou prou au modèle de l'hôpital en peigne très en vogue au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Sans doute pour cette raison, l'installation de l'hôpital dans ces locaux était particulièrement intéressante puisqu'elle ne nécessitait pas de transformations importantes. L'adjonction postérieure de pavillons divers rapproche davantage l'Hôtel-Dieu de Montargis du modèle pavillonnaire décliné dès le début du XX<sup>e</sup> siècle par Otto Wagner à l'hôpital de Steinhof à Vienne (1902-1907) et Tony Garnier à l'hôpital Édouard-Herriot à Lyon (1910-1933). La grande façade de Louis Philippon évoque, dans son dessin et sa composition cette conception pavillonnaire de l'hôpital avec un jeu tridimensionnel d'étagement des plans. En effet, la longue façade se développant sur la rue est composée d'un corps de bâti en retrait couvert d'un toit à double pentes avec lucarnes rampantes. De ce corps de bâti se détachent trois grands pavillons en légère saillie, couverts chacun d'une toiture à quatre pans et qui s'étendent sur trois travées. Les travées centrales de ces pavillons sont ornées et en légère saillie pour marquer l'emplacement des entrées. Elles arborent en outre un pignon haut sur lequel repose un lanterneau qui appelle un certain pittoresque. L'ensemble s'élève sur trois niveaux, un premier niveau en petit moellon, un deuxième en brique et enfin, un dernier niveau de comble avec lucarnes.

Cette composition unifiée de laquelle se détachent paradoxalement des pavillons individualisés et traités de la même manière évoque, en outre, la notion de pittoresque qu'apporte le mouvement Arts and Crafts dès les années 1860 et qui intègre un goût pour la variété. Les influences sont multiples et les emprunts nombreux. Dans un parfait éclectisme, la façade puise dans le classicisme avec ce système symétrique de pavillons en saillie sur corps de bâti, les angles marqués par l'alternance de pierre et de brique, les grandes portes avec arcs en anse de panier, le bossage à refend. Elle emprunte au gothique, encore, avec les fenêtres à meneaux et les linteaux droits surmontés d'un motif triangulaire qui apporte de l'élancement, les pignons des travées centrales en escaliers et encore les fausses voûtes d'arêtes du porche d'entrée central. Les clés des linteaux droits, inutiles d'un point de vue architectural, renforcent l'impression visuelle de verticalité, et procèdent davantage de la fantaisie de l'architecte que d'une inspiration historiciste. Les lanterneaux, les décors de brique rouge et noire sont pareillement des témoins de la fantaisie de l'auteur, et participent au pittoresque de l'ensemble.

Vitrine « moderne » de l'hôpital de Montargis en son temps, la façade de Louis Philippon marie formes et matériaux variés dans une mouvance historiciste, un style pittoresque qui rappelle l'architecture balnéaire du début du XX<sup>e</sup> siècle. Son intérêt architectural réside surtout dans son originalité.





Façade sur rue © S. Marchant / DRAC CVdL.



Détail de la façade sur rue © S. Marchant / DRAC CVdL.



Détail de la façade sur rue © S. Marchant / DRAC CVdL.



Détail de la façade sur rue © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Hector Guimard**, architecte, se forme à l'École des arts décoratifs, puis à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Il accède à la célébrité en 1898 avec l'édification du Castel Béranger, un hôtel particulier de la rue Jean-de-la-Fontaine dans le 16<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Considéré comme le plus important représentant du style Art Nouveau en France, il est aussi l'auteur des bouches d'entrée du métro parisien et probablement le concepteur de la maison du 10 quai Barentin à Orléans, édifée par Philippe Morland, entrepreneur en bâtiment et collaborateur de l'architecte.



Travée de fenêtres © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Architecte** : Coursimault (?-?)  
**Entrepreneurs** : Philippe Morland ; Barillet

/// COURSIMAULT - Philippe MORLAND - BARILLET  
→ 1900-1910

Propriétés privées  
Protection MH : inscriptions du 14/09/1994

Dans une société en pleine révolution industrielle, l'avènement de la machine a quelque chose de déstabilisant, d'effrayant. L'Art Nouveau est un courant architectural et artistique, une mode esthétique qui se pose en réaction à ce postulat de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. S'offrant aux yeux de tous à l'Exposition universelle de 1888, ce mouvement propose un retour à l'organique, avec des lignes inspirées de la nature. Dans sa conception totale, l'environnement esthétique Art Nouveau est entrevu comme « nécessaire » à l'épanouissement de l'homme, pour se protéger de la machine industrielle. Ce mouvement connaît une diffusion extrêmement rapide dans toute l'Europe dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et il atteint son apogée vers 1905. Les maisons Art Nouveau d'Orléans témoignent de ce contexte architectural et artistique.

Dans des registres tout à fait différents, ces trois maisons sont représentatives de l'Art Nouveau, de cette mode 1900 que les critiques acerbes ont surnommé le « style nouille ». Empruntant au baroque, au rocaille, au régionalisme, au modernisme catalan, tout en faisant une synthèse des formes et motifs 1900, ces maisons, épargnées par la Seconde Guerre mondiale, sont les rares témoins de ce style à Orléans.

## 10 quai Barentin

Située en bordure de Loire, la parcelle offre un tracé irrégulier qui s'explique par l'adjonction postérieure d'une petite maison ancienne donnant sur la rue des Turcies.

La bâtisse originelle adopte un plan carré irrégulier et chaque niveau présente des dispositions différentes. Sa façade est constituée de trois niveaux de baies surmontés d'une corniche ceinturant un toit-terrasse. Le jeu d'emboîtement des volumes creux des baies dans la structure pleine, en pierre de taille, contribue à donner du rythme à la composition tout en laissant voir depuis l'extérieur les dispositions intérieures réelles des niveaux.

Son décor étonnant puise dans l'architecture baroque et le style rocaille des formes ornementales qui sont habilement réinventées et réintroduites selon un goût 1900 pour la courbe et la contre-courbe. Le soubassement en bossage continu cache un entresol ouvert sur l'extérieur par une sorte de soupirail à arc en anse de panier surbaissé typique de la Renaissance avec bossage à refends. Le claveau long de cet arc se prolonge avec fantaisie en une sorte de garde-corps en forme de cartouche baroque qui ferme la grande baie de l'étage supérieur et qui rappelle l'imposte ouvert au-dessus de la porte d'entrée sur la travée droite. La baie à meneau qui surmonte la porte d'entrée et son imposte, se termine par un arc en anse de panier à même hauteur que celui qui ferme la fenêtre gauche du deuxième niveau. Cette composition réfléchie permet par ce jeu de formes reprises à des registres différents

de garder l'impression de symétrie entre les deux travées qui présentent un décalage de hauteur. L'architecte, supposément Hector Guimard, plus probablement Philippe Morland, a véritablement fait preuve d'ingéniosité. Il s'inscrit, en outre, dans son époque car si les consoles et les deux gros acrotères, tout comme les éléments précités, rappellent l'architecture baroque, ils sont néanmoins très stylisés. Faits de courbes et contre-courbes, ils évoquent en effet davantage l'esthétique Art Nouveau très en vogue au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le dessin des ferronneries reprend les formes ondulantes, les lignes sinueuses des tiges végétales et le célèbre motif de coup de fouet de Victor Horta, très caractéristique. L'inspiration 1900 se ressent aussi dans les menuiseries qui présentent des croisillons courbes.

## Aujourd'hui

Selon une conception d'œuvre d'art totale, ces maisons étaient décorées autant à l'extérieur qu'à l'intérieur.

Malheureusement, elles ont toutes perdu la grande majorité de leurs décors intérieurs ; à l'exception, le plus souvent, de celui des vestibules, escaliers ou salles de bain.

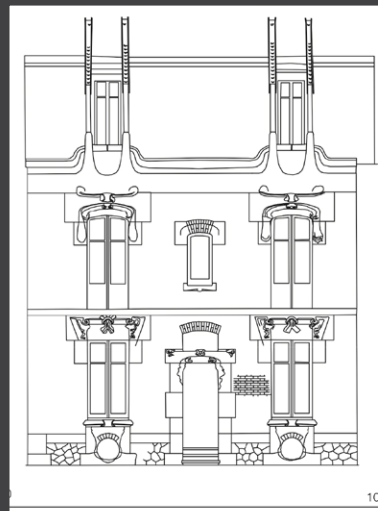




Façade sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Détail de la façade sur rue © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Relevé de l'élévation sur rue  
© Région CVdL, Inventaire général, M. Andry-jérôme.



Façade rue Moyenne © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Détail de la façade sur rue © M. Minette / DRAC CVdL.



Détail de la façade sur rue © M. Minette / DRAC CVdL.



© C. Blanchard / DRAC CVdL.

Source :  
• DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

## 7bis route d'Olivet

Contrairement au 10 quai Barentin, cette maison présente une façade parfaitement équilibrée, très symétrique avec trois travées. La petite travée centrale comporte la porte d'entrée et une petite ouverture au premier étage, flanquée de deux travées latérales, plus larges et qui présentent trois niveaux de baies strictement identiques. Les matériaux utilisés créent une harmonie de jaune-beige mêlant la brique blanche du mûr et les moellons du soubassement ainsi que les linteaux de porte et fenêtres en tuffeau. Dans un certain régionalisme, la façade s'intègre parfaitement, grâce au choix des matériaux, dans son environnement urbain. Très claire, elle frappe tant elle rappelle les façades des bâtisses du quartier des Champs-Élysées d'Orléans. Constant Coursimault, qui a pris part à la construction de ces dernières, avait sans doute connaissance de la maison de la route d'Olivet.

Sa décoration, bien que sobre témoigne de l'attachement à la mode du début de siècle et de la période de maturité de l'Art Nouveau en France. Le décor est simplifié mais il fait partie intégrante des volumes architecturaux. Les linteaux des ouvertures arborent des volumes courbes avec des lignes en bas-relief qui semblent s'élever comme des tiges de fleurs. De part et d'autre, des volutes se terminent par des lignes en coup de fouet typiques de l'Art Nouveau et des palmes au centre font office de clés. Les décors s'estompent doucement dans la pierre jusqu'à disparaître. Les ferronneries sont également des supports privilégiés de ce décor 1900 : les garde-corps adoptent une décoration très chargée avec des lignes florales sinueuses, en coup de fouet. Les motifs floraux s'étendent jusque dans les jambages des lucarnes qui se prolongent au-dessus du toit en de grandes volutes.

Cette maison est très représentative de la fin de l'Art Nouveau avec des décors floraux toujours plus intégrés, mais aussi moins nombreux.

## 46 rue Saint-Marc

Des trois maisons Art Nouveau d'Orléans, celle du numéro 46 de la rue Saint-Marc est sans doute la plus étonnante, la plus fantaisiste. Elle est édifiée, vers 1905, en milieu de parcelle entre cour et jardin. Sa façade, toute « tarabiscotée », présente un décor original et très chargé. Son style inspiré de l'Art Nouveau est assez caractéristique de la mode de l'époque. Œuvre de la fantaisie d'un maître-maçon, M. Barillet, désireux de se faire plaisir en construisant sa propre maison, elle est une des rares maisons de ce type de la ville.

À l'inverse des deux maisons précédentes, la composition de la façade du 46 rue Saint-Marc est totalement irrégulière. Les trois travées qu'elle présente sont inégales. La travée droite est la plus importante et propose un bow-window très orné de courbes et

contre-courbes, de sculptures florales et sa baie centrale est surmontée d'une figure de sirène en médaillon. Les deux travées de gauche, inégales, sont percées par des baies toutes différentes. S'accumulent des motifs décoratifs un peu au hasard, autour des fenêtres, des portes, des lucarnes, en-dessous du toit, en soubassement, en angle, sans véritable harmonie mais non sans charme, du fait même du désordre de la composition.

Si la composition relève de l'excentricité, le jeu sur l'alternance de pierre meulière, d'ardoise et de brique blanche est intéressant et les motifs décoratifs utilisés témoignent d'une véritable connaissance des motifs Art Nouveau. Le dessin de la fenêtre de gauche en rez-de-chaussée et de celle de droite au premier étage réinterprète le motif de la célèbre porte du Castel

Béranger conçue par Hector Guimard : une baie rectangulaire encadrée par deux colonnettes se développe dans une ouverture circulaire plus grande. Les linteaux de fenêtres, aux formes et volumes arrondis évoquent les pétales de fleurs tandis que le toit bombé couvert d'ardoises en écailles de poisson évoque l'architecture mystique de Gaudi, inspirée du dragon.

Les croisées des menuiseries font aussi l'objet de toutes les fantaisies, tandis que la grille de clôture en fer forgé, d'inspiration classique se voit ornée de lignes en coup de fouet caractéristiques.

Accumulant les motifs, la maison de Barillet fait dans la surenchère de motifs décoratifs dans le pur « style nouille ».





Les pavillons d'administration © C. Blanchard / DRAC CVdL.

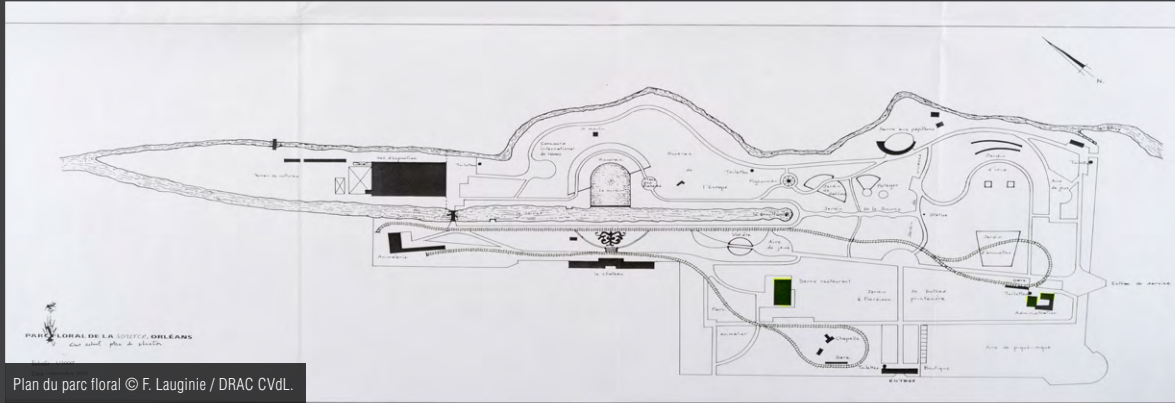
**Architecte :** Louis Arretche (1905-1991)

**Ingénieur :** Jean Prouvé (1901-1984)

**Entrepreneurs :** Compagnie industrielle de matériel de transport (C.I.M.T.) ;

Entreprise Boyer

**Commanditaire :** Ville d'Orléans



Plan du parc floral © F. Lauginie / DRAC CVdL.



Le restaurant serre © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Pavillon d'administration © C. Blanchard / DRAC CVdL.



Le restaurant serre © S. Marchant / DRAC CVdL.

**Louis Arretche**, architecte et urbaniste, se forme à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Architecte en chef de la Reconstruction puis des bâtiments civils et palais nationaux, il participe aux reconstructions de Coutances et de Saint-Malo en 1944 et 1947, ainsi qu'à la construction d'un très grand nombre de monuments. Il réalise le parc floral de la Source en qualité d'urbaniste conseil de la ville d'Orléans.

**Jean Prouvé** est un architecte et designer. Il commence en ferronnerie avant de mettre ses connaissances du métal au profit de l'architecture et de l'industrie. Très actif, il conçoit meubles, maisons et usines (dont l'usine Mame de Tours - voir fiche dans ce volume). Il est connu pour son œuvre d'ingénieur-constructeur du métal.



Porte d'un pavillon d'administration © C. Blanchard / DRAC CVdL.

**Source :**

- DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre.

/// Louis ARRETCHÉ - Jean PROUVÉ

→ 1963-1967

Propriété de la commune et du département  
Protection MH : inscription du 07/07/2006

Le parc floral est aménagé dans une partie du parc du château de la Source. Pour désenclaver l'agglomération orléanaise, la municipalité décide, conjointement avec le Département du Loiret, d'acheter ce domaine pour y créer un parc qui présenterait de manière permanente la production horticole régionale. Le grand ensemble du parc floral s'inscrit dans un programme architectural et urbanistique nettement plus vaste qui consiste en la création d'une ville nouvelle en périphérie d'Orléans. Cette dernière comprend une zone d'activité, des lycées et un campus universitaire, des habitations, un stade et le parc floral. La conception et la réalisation de cet ambitieux projet, terminé le 26 mars 1963, sont confiées à Louis Arretche qui fait appel à Jean Prouvé pour l'assister. Le parc ouvre ses portes au public en 1964 et la Société d'économie mixte pour l'exploitation du parc d'Orléans (S.E.M.E.P.O.) est créée pour se charger de l'entretien et de la gestion du parc. Dans l'optique d'accueillir les Floralies internationales d'Orléans en 1967, plusieurs aménagements sont réalisés, dont les deux pavillons administratifs construits en 1964-1965 et la serre-restaurant quelques temps plus tard.

## L'ÉDIFICE

Le projet général de construction des bâtiments consiste en la réalisation d'un théâtre de verdure, d'une conciergerie, d'un bâtiment administratif, d'un restaurant-serre et de ses annexes. Louis Arretche et Jean Prouvé conçoivent ces édifices avec une volonté constante de mettre en œuvre une architecture moderne, confortable, lumineuse, réutilisable et modulaire afin de pouvoir s'agrandir facilement.

Pour le bâtiment administratif, Arretche propose d'utiliser tels quels les pavillons de Prouvé. On y retrouve la modularité, la facilité de montage des panneaux standardisés et le souci de certains détails comme l'adoucissement des angles des parois et des portes extérieures, les vitrages articulés en persienne, les balconnières intégrées au débord de la dalle de plancher... Ces détails participent d'une esthétique particulière « Prouvé » qui découle davantage d'une vraie recherche sur les matériaux et leurs propriétés que d'une recherche esthétique. Ainsi, les deux pavillons administratifs s'élèvent au-dessus d'un sous-sol construit en béton banché, brut de décoffrage, et reposent sur une semelle de fondation en béton armé. Ils adoptent la forme de deux carrés de huit mètres de côté, reliés par un vestibule central. Les parois en rez-de-chaussée, constituées de panneaux métalliques et vitrés, maintenus par des raidisseurs métalliques, démontrent l'ingéniosité de Prouvé : leurs angles sont courbes pour augmenter leur stabilité et leur rigidité. Tout à fait dans l'ère du temps, le pavillon, composé d'éléments standardisés préfabriqués, est, en outre, équipé en son centre d'un bloc sanitaire qui concentre les fonctions de cuisine, de salle d'eau et de toilettes, avec une gaine d'aération. L'environnement moderne et modulaire mis en œuvre, où tout est

ingénieux et fonctionnel, simple et sobre, laisse peu de place au parement. Seuls les carreaux en grès cérame gris et les revêtements plastifiés en dalles rappellent inmanquablement la mode des années 1960 tandis que les formes et les structures complexes témoignent de l'importance grandissante que prend l'ingénieur dans le domaine de la construction au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

La serre-restaurant, une construction ambitieuse, ne fait pas exception : édifée peu de temps après les pavillons administratifs, elle est réalisée avec le concours de Jean Prouvé qui retient le principe d'une ossature principale, constituée de portiques en bois lamellé-collé, secondée d'une structure plus légère, portant les éléments de remplissage. Des célèbres maisons coques, il reprend la conception en deux parties accolées avec pentes de toit inégales en V et chéneau central en béton armé permettant l'écoulement des eaux de pluie dans un bassin dédié. Les parois de verre sont insérées dans des châssis métalliques, eux-mêmes insérés dans la structure bois. La construction, d'une extrême légèreté, semble comme suspendue. Pourtant, elle couvre un immense volume d'une emprise au sol de plus de 1 000 m<sup>2</sup>, constamment chauffé par le soleil et abritant cuisine, chambres froides, bloc central et passe-plats, sanitaires et vestiaires, grande salle de restaurant et serre.

L'architecture de ces bâtiments, presque futuriste, repose complètement sur le progrès technique dont Prouvé est l'un des artisans principaux. Ses œuvres, intégrées à un projet plus vaste de parc floral, et plus encore de ville nouvelle, attestent de cet optimisme illimité caractéristique des années 1960, lié à la croyance dans le progrès.

## Aujourd'hui

Le parc floral est toujours en fonctionnement et ouvert au public. Il accueille de grandes manifestations et les deux bâtiments de l'entrée, d'Arretche et Prouvé, à peine altérés, sont encore visibles. Si les pavillons administratifs sont toujours utilisés, la serre-restaurant reste néanmoins sans affectation, faute de répondre aux normes de sécurité actuelles.



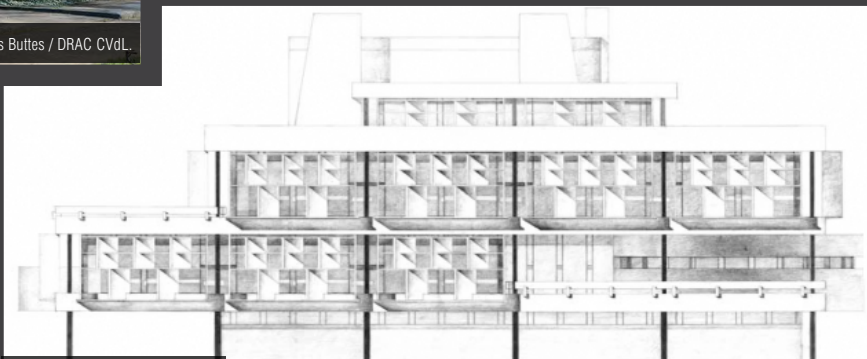


Vue générale © C. des Buttes / DRAC CVdL.

**Architectes :** Atelier de Montrouge : Jean Renaudie (1925-1981) ;  
Pierre Riboulet (1928-2003) ; Gérard Thurnauer (1926-2014) ;  
Jean-Louis Véret (1927-2011)  
**Sculpteur :** Piotr Kowalski (1927-2004)  
**Commanditaire :** Electricité de France (EDF)



Au premier plan, la sculpture de Piotr Kowalski © C. des Buttes / DRAC CVdL.



© Archives CAPA IFA, fonds ATM.

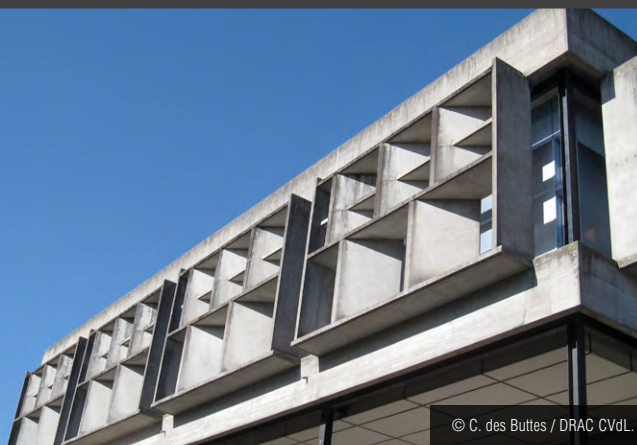
©Capa-

L'**Atelier de Montrouge**, atelier d'architecture et d'urbanisme, est fondé en 1958 par quatre architectes : **Jean Renaudie** – membre jusqu'en 1968, **Pierre Riboulet**, **Gérard Thurnauer** et **Jean-Louis Véret**. L'agence est active jusqu'en 1981, l'année où elle reçoit le Grand Prix national d'architecture.

Ils sont tous issus des ateliers des architectes du Mouvement Moderne. Jean Renaudie étudie chez Auguste Perret et Marcel Lods. Pierre Riboulet, Jean-Louis Véret et Gérard Thurnauer feront un passage chez Michel Écochard, architecte et urbaniste, l'un des réalisateurs de nombreuses villes marocaines entre les années 1940 et 1950 et chez Louis Arretche, l'un des planificateurs du quartier de La Source à Orléans. Jean-Louis Véret collaborera avec Le Corbusier à Ahmedabad, et Gérard Thurnauer avec Jean Prouvé.



© C. des Buttes / DRAC CVdL.



© C. des Buttes / DRAC CVdL.

**Sources :**

- MITMANN E., Fiche pour la labellisation "patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle, Maison de l'architecture du Centre, 2015.
- DES BUTTES C., dossier de demande de protection, DRAC Centre-VdL.
- LOYER F., « Exercices de déboîtement », in : *L'œil*, n° 170, fév. 1969, pp.34 – 37.
- BLAIN C., *L'Atelier de Montrouge. La modernité à l'œuvre (1958-1981)*, Arles, Actes Sud-Cité de l'architecture et du patrimoine, 2008, 312 p.
- Maison de l'Architecture du Centre et Amis du Frac Centre : Exposition : *Atelier de Montrouge à Orléans – La Source : L'invention d'une architecture – machine pour l'EDF*, entre le 17 septembre et le 30 novembre 2014, présentée à la Maison de l'Architecture du Centre, Orléans.



La sculpture de Piotr Kowalski © C. des Buttes / DRAC CVdL.

# SERVICE INTER-RÉGIONAL DU TRAITEMENT DE L'INFORMATION (SITI)

LOIRET / ORLÉANS-LA SOURCE

Rue Paul-Langevin,  
avenue Claude-Guillemin

/// ATELIER DE MONTROUGE (Jean RENAUDIE, Pierre RiBOULET,  
Gérard THURNAUER, Jean.-Louis VÉRET), Piotr KOWALSKI

Propriété d'EDF  
Protection MH : inscription du 12/05/2015  
classement du 0/02/2016

→ 1966-1974

Le Service inter-régional de traitement de l'information (SITI) construit entre 1966 et 1969 (1974), est l'un des tout premiers bâtiments réalisés en France pour le traitement de l'information par ordinateur à une large échelle. Avec la série 360, l'entreprise américaine IBM (International Business Machines) lance en 1964 une véritable révolution informatique. EDF est l'une des entreprises pionnières en France de cette nouvelle technologie pour la centralisation et la rationalisation de la facturation de la totalité de ses abonnés.

Un premier centre de traitement de l'information est créé à partir de 1965 à Issy-les-Moulineaux – le SITI n° 1, conçu, lui aussi, par L'Atelier de Montrouge. Pour couvrir l'ensemble du territoire français avec ce nouveau système de traitement informatique de la facturation, deux autres antennes sont prévues : l'une à Lyon, l'autre à Orléans-La Source où sera finalement installé le SITI n°3.

Le programme prévoit l'installation d'ordinateurs IBM de type 370-155, le placement de 13 imprimantes et de 18 dérouleurs de bandes magnétiques permettant de faire la facturation (stockage, manutention, façonnage, tri-postal) pour les régions du Nord, de l'Est, de l'Ouest et du Centre-Ouest, soit environ 9 millions d'abonnés, représentant l'impression de plus de 100.000 factures par jour.

## L'ÉDIFICE

Le SITI est une œuvre de l'iconique Atelier de Montrouge et particulièrement de Gérard Thurnauer, qui en a dessiné les plans, assisté de l'architecte André Mao qui a dirigé les travaux sur place.

Le bâtiment est ainsi conçu à partir d'un cube central formant une superstructure métallique précontrainte avec des planchers en dalles de béton armé. Ce noyau rigide donne la stabilité à l'ensemble. Quatre plateaux se superposent de manière astucieuse sur quatre étages, en un jeu de rotation d'un demi-tour à chaque étage qui permet de dégager à chaque niveau de vastes ouvertures sur des terrasses vouées à la récréation et de singulariser chaque élément fonctionnel de l'ensemble. Le module de construction se base sur les dimensions d'un ordinateur IBM. Il forme une trame de poteaux - poutres de 7,50 m qui réinvente l'une des leçons majeures de Le Corbusier – le plan libre. Cette trame totalement ouverte à l'intérieur permet une grande liberté d'agencement des façades extérieures, traitées ici par l'installation d'un élément préfabriqué et simplement accroché aux planchers, le brise soleil, référence directe à l'Unité d'Habitation de Marseille (1947 – 1953) de Le Corbusier qui le conçoit comme un élément architectural autonome.

Le traitement brut et grossier du béton armé, qui laisse visible les traces des différents coffrages, l'un des éléments clé du bâtiment et l'un des symboles du mouvement brutaliste en Europe, est également une référence corbuséenne.

L'ensemble, construit entre 1966 et 1974 (date de sa réception définitive) s'est enrichi de l'apport de spécialistes extérieurs, tel Piotr Kowalski (1927-2004), sculpteur, architecte, mathématicien, qui réalise en 1976 une

sculpture flottante composée de sphères se mouvant dans deux bassins de refroidissement disposés au pied de l'édifice. L'œuvre thématise le rapport entre sculpture et technologie.

Le bâtiment doit être vu au sein des nouvelles technologies émergentes des années 1960 dont l'ordinateur et le traitement informatique des données. Comme indiqué, le SITI à La Source fait partie des premiers bâtiments en France destiné à cette nouvelle fonctionnalité. Une approche architecturale particulière en est le résultat, mettant en avant une dimension fonctionnelle qui se traduit par une approche sculpturale des masses architecturales.

Le bâtiment s'inscrit dans le courant brutaliste, une notion publiée par le critique d'architecture anglais Reyner Banham en 1953 et qui prend ses racines dans ce que le peintre français Jean Dubuffet appelait l'art brut, dans le travail de Le Corbusier à partir de la fin des années 1940 et les œuvres de la même période des architectes Ludwig Mies van der Rohe et Louis Kahn qui misent sur une visualisation immédiate de la construction et de la totalité des rapports entre les différents matériaux utilisés

En faisant sienne les approches du mouvement brutaliste, l'Atelier de Montrouge réactualise avec le bâtiment SITI l'une des leçons essentielles du modernisme : lisibilité et mise à plat du système constructif ; utilisation authentique et immédiate du matériau, en faisant de toutes les traces laissées délibérément visibles de la main d'œuvre et du montage du bâtiment, un hommage aux différentes phases de sa production. Le SITI peut ainsi être considéré comme un exemple rare et abouti de l'architecture brutaliste en France.

## Aujourd'hui

Fermé depuis une dizaine d'années et abandonné depuis lors, le SITI devrait retrouver une seconde vie et être prochainement acheté par un promoteur privé qui prévoit de réhabiliter l'ensemble pour en faire des logements.



**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 « patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle »  
des édifices du XX<sup>e</sup> siècle protégés au titre des monuments historiques (2013).

**Directeur de la publication :**

**Sylvie Le Clech**

Directrice régionale des affaires culturelles  
du Centre-Val de Loire

**Coordination éditoriale :**

**Sylvie Marchant**

Conseillère pour la valorisation des patrimoines

**Rédacteurs :**

À partir des dossiers de demande de protection, élaborés par les chargés de protection de la conservation régionale des monuments historiques (CRMH) et, pour quelques-unes, des fiches de **Véronique de Montchalin** (enseignante détachée à la DRAC), **Raphaëlle Agius** (stagiaire à la DRAC) puis **Aymeric Fassier** (étudiant en histoire de l'art et stagiaire à la DRAC), ont rédigé l'ensemble de ces textes.

**Rellecteurs :**

**Sylvie Marchant**, conseillère pour valorisation des patrimoines, Mission de coordination de l'architecture et du patrimoine (MICAP)

**Anna Moirin**, animatrice de l'architecture et du patrimoine de la ville d'art et d'histoire de Bourges, pour les édifices berruyers

**Aline Pouget**, assistante pour la valorisation des patrimoines, Mission de coordination de l'architecture et du patrimoine (MICAP)

**Marie-Hélène Priet**, chef de la Mission de coordination de la documentation, de l'information et de la communication (MCDIC)

**Création et impression : Graphival**

**Dépôt légal : ISSN 2271-2895**

Cette brochure ne peut être vendue.

Collection "Patrimoines  
en région Centre-Val de Loire"  
Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle n°2  
Décembre 2016

Déjà paru

## Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle



- "Aux cracheurs, aux drôles, au génie" - la fontaine de Max Ernst Amboise (Indre-et-Loire)





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.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire)