



**LIVRET D'AIDE À LA VISITE
DE L'EXPOSITION
TEMPORAIRE DU**

MUS

EN GROS CARACTÈRES

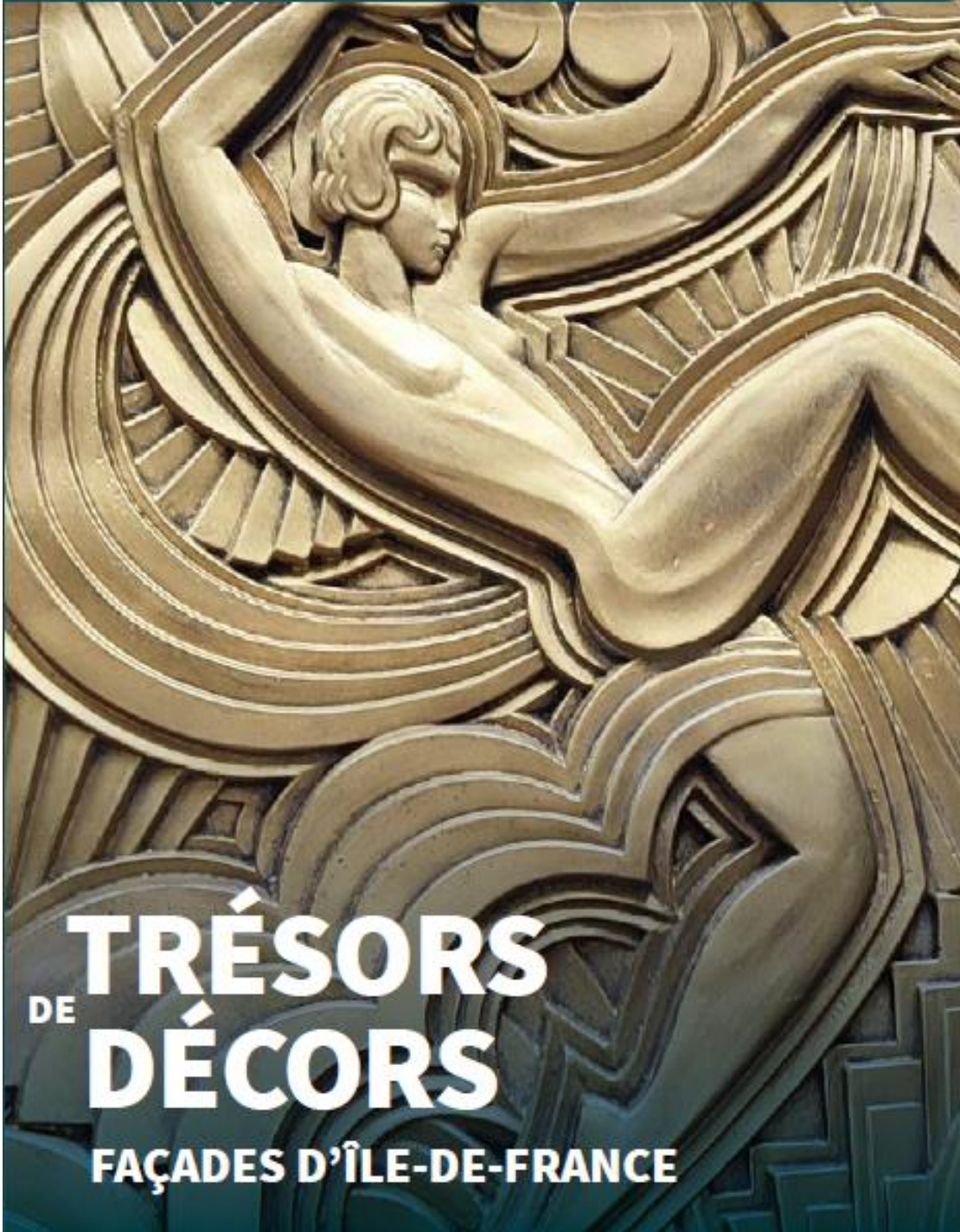


EXPOSITION TEMPORAIRE

18/10/23 > 23/06/24

#10

JOURNAL D'EXPOSITION



MUS

**MUSÉE
D'HISTOIRE
URBAINE ET
SOCIALE
DE SURESNES**

**TRÉSORS
DE
DÉCORS
FAÇADES D'ÎLE-DE-FRANCE**

1 place de la gare
Suresnes-Longchamp



suresnes

ÉDITO

À l'occasion de la nouvelle exposition temporaire « Trésors de décors, façades d'Île-de-France » le MUS vous invite à découvrir et à comprendre les ornements des façades de nos bâtiments publics.

Des plus modestes aux plus ornementés, mettant en œuvre des techniques aussi variées que la sculpture, la ferronnerie ou la mosaïque, on découvre en levant les yeux des décors qui soulignent la composition architecturale des façades et présentent une riche iconographie.

L'exposition vous permet d'appréhender les grandes tendances ornementales qui jalonnent le XIXe et le XXe siècle ainsi que leurs techniques privilégiées. Si elle présente les réalisations de grands noms de la sculpture comme Antoine Bourdelle et René Letourneur, elle sait également faire découvrir des artisans d'art ayant marqué leur siècle.

Enfin, l'industrialisation des techniques de production des matériaux est évoquée avec une présentation inédite des créations d'entreprises aujourd'hui disparues et pourtant omniprésentes dans l'architecture francilienne comme Gentil & Bourdet ou Fourmaintraux.

Pour terminer cette découverte, le MUS vous entraîne dans une promenade architecturale toute en couleurs autour d'édifices aux décors remarquables.

À l'heure où de nombreuses constructions se développent sur l'Île-de-France, il est important de rappeler que chaque intervention sur les façades ou sur les toitures compte et participe à l'harmonie du paysage urbain.

Au cœur de nos villes, l'intérêt particulier et l'intérêt général doivent être conjugués pour créer le cadre de vie que nous y recherchons tous.

Cette exposition n'existerait pas sans les documents et les objets exceptionnels issus des collections du Musée des arts et métiers, du Centre d'archives d'architecture contemporaine de la Cité de l'architecture et du patrimoine, du musée des Années Trente de Boulogne-Billancourt et du MUDO – Musée de l'Oise à Beauvais. De nombreux autres prêteurs ont permis la concrétisation de ce projet.

Cécile Rivière et Émeline Trion directrice adjointe et chargée des collections et de la documentation ont conçu cette exposition avec une scénographie réalisée par Utopik design.

« Trésors de décors, façades d'Île-de-France » a pour vocation de se déployer sur le territoire grâce à des balades urbaines à Suresnes et dans les villes voisines, des animations développées avec les artisans d'art de la galerie La Verrière et bien sûr avec un cycle de conférences, d'ateliers et de visites au MUS.

Que cette exposition vous donne envie de lever
les yeux et d'observer les façades de notre
Ville !

AVANT-PROPOS

Les décors portés par les façades jouent traditionnellement un rôle d'embellissement et d'harmonisation de l'architecture.

Mettant en œuvre des matériaux variés, jouant avec les ombres par leurs reliefs, transformant la lumière par leurs couleurs, les décors attirent l'œil par leur foisonnement ou au contraire par leur emplacement savamment choisi.

Au-delà d'une expérience esthétique, explorer le décor des bâtiments c'est retrouver le goût artistique d'une époque, décrypter l'iconographie, rencontrer des artistes et assister à l'essor des techniques industrielles.

Cette exposition entraîne ses visiteurs dans une promenade architecturale aux quatre coins de l'Île-de-France afin de comprendre, à travers une série d'édifices publics emblématiques, ce que le décor de leurs façades représente.

DÉCORER UN PEU, BEAUCOUP, À LA FOLIE... PAS DU TOUT

1850-1900

SOLIDITÉ, CONVENANCE ET BEAUTÉ : L'ENCADREMENT STRICT DE L'ARCHITECTURE

Immédiatement après la Révolution, l'État entend contrôler la qualité technique et esthétique mais aussi le coût d'édification des constructions publiques grâce au Conseil des Bâtiments civils. Établi à Paris, il agit sur l'ensemble du territoire national dès 1795 grâce à une commission qui examine et apporte des rectifications éventuelles aux projets.

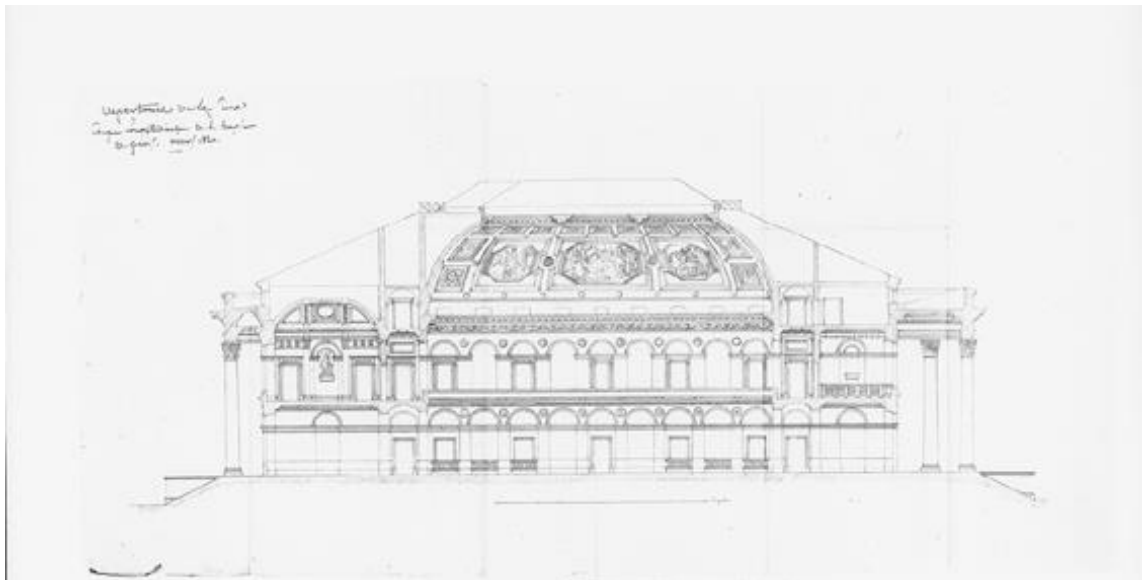
Si le Conseil se défend d'intervenir sur le style, il normalise cependant l'aspect des édifices institutionnels créant un « système des bâtiments civils » prônant l'économie dans l'emploi des ordres et la simplification des volumes. Il est également attentif à la convenabilité des décors.

Les commissions deviennent départementales à partir de 1858 : le Conseil connaît de nombreux changements de tutelle et perd progressivement sa mainmise sur l'architecture publique.

Les pouvoirs municipaux jouissent quant à eux d'une certaine autonomie pour « diriger et faire exécuter les travaux publics (...) administrer les bâtiments qui appartiennent à la commune (...) ou qui sont destinés à l'usage des citoyens » selon la loi du 14 décembre 1889. Cependant, tout projet est soumis à la validation préfectorale.

Malgré l'acquisition progressive d'une liberté pour la conception architecturale et décorative des édifices publics, le XIXe siècle est marqué par un encadrement strict conduisant à une normalisation des décors.

Les principes d'ordonnancement et de symétrie guident l'implantation des ornements. Il s'agit d'agencer de manière harmonieuse et régulière l'extérieur des façades. Les architectes produisent alors un décor conventionnel en s'inspirant des formes antiques.



Le Palais de la Bourse, aujourd'hui nommé Palais Brongniart est un édifice de style néoclassique construit entre 1808 et 1826 sous la direction de l'architecte Alexandre-Théodore Brongniart auquel succède Etienne Eloi Labarre.

En 1820, ce dernier dépose un projet de réunion de la Bourse et du Tribunal de commerce. Gisors effectue un rapport détaillé aux membres du Conseil des Bâtiments civils. Il y pointe de nombreuses irrégularités comme « le manque de cheminées, d'éclairage et les dispositions vicieuses » et qualifie le décor de « maladroit ».

Le projet est ajourné et l'architecte doit fournir maquette et dessins à plus petite échelle.

1900 OU L'APOGÉE DE LA FOLIE DÉCORATIVE

Depuis la première Exposition des produits de l'industrie française organisée sur le Champ-de-Mars en 1798, les derniers progrès en termes d'industrie, de techniques architecturales et d'art sont présentés au public dans le cadre d'expositions monumentales.

Parallèlement au développement des techniques de production de manufactures comme Loebnitz ou Parvillé, la polychromie architecturale est théorisée par Paul Sédille qui promeut cette nouvelle forme de décoration dans l'Exposition universelle de 1889.

Paris se transforme pour l'occasion en immense vitrine des savoir-faire industriels. On cherche à apporter de la beauté, notamment aux constructions industrielles en fer. Les façades des différents Palais sont richement ornées de faïences, trophées en terre cuite et autres décors.

Avec l'Exposition universelle de 1900, les nouvelles possibilités décoratives offertes par la production industrielle en série, notamment pour les céramiques et la fonte, permettent une démocratisation des décors de façades. Les ornements architecturaux se choisissent désormais sur catalogue.

Au détour de pavillons conservant l'esprit académique malgré leur gigantisme et leur foisonnement de décor, les cinquante millions de visiteurs découvrent les prémices de l'Art nouveau avec des pièces de mobilier et les entrées du tout nouveau métropolitain imaginées par Hector Guimard.

FOCUS

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

L'Exposition universelle de 1900 est la cinquième organisée à Paris. Elle se veut grandiose, entend « éblouir les nations » en dressant le bilan du XIXe siècle.

S'étendant sur 120 hectares, elle se compose d'un axe monumental reliant les Champs-Élysées aux Invalides par le Pont Alexandre III.

Les différents pavillons adoptent un style architectural nouveau : d'apparence classique avec des éléments comme des coupoles ou des colonnes, le style 1900 étonne par sa profusion de sculptures et de couleurs.



L'ART NOUVEAU OU LA RÉINVENTION DU DÉCOR

Avec l'Art nouveau émergeant vers 1890, les références des décors à l'Antiquité et à la Renaissance sont rejetées au profit du naturalisme : les décors puisent leur inspiration dans les motifs végétaux et floraux. L'ornement s'unit désormais avec la structure des édifices : la ligne décorative reprend l'architecture, c'est-à-dire qu'elle met en valeur la structure.

Les sculptures deviennent surdimensionnées et n'ont plus de cadres, elles ancrent le bâtiment dans le sol en prenant place autour des entrées, fenêtres et balustrades et donnent un mouvement à la façade par leurs reliefs.

L'art de la décoration, considéré comme mineur, acquiert désormais le même statut que l'art majeur de l'architecture.

Ce style décoratif n'est pas employé pour l'architecture officielle et trouve ses représentations les plus spectaculaires dans des demeures de particuliers, les théâtres, les commerces et les restaurants.

LE MOUVEMENT MODERNE : ORNEMENT ET CRIMES

Autour de 1910, les critiques du style 1900 et de l'Art nouveau commencent : on fustige la folie décorative, les ornements « Chantilly » et la statuomanie de la décennie précédente.

Adolphe Loos, architecte autrichien, qualifie désormais l'ornement de crime. Il fait l'éloge du lisse pour l'économie qu'il représente mais aussi parce qu'il est, selon lui, le plus artistique.

Le style moderniste qui émerge avant la Première Guerre mondiale et le style Art déco, affirmé à l'occasion de l'Exposition internationale des Arts industriels et modernes de 1925, réinventent la place du décor.

Les architectes modernes comme Le Corbusier considèrent que l'architecture doit se consacrer à des tâches plus nobles et plus utiles que la décoration, à des sujets plus profonds ou plus élevés et œuvrer pour le Bien et le progrès de l'humanité. Ils prônent le “nudisme” et renoncent aux ornements.

Cette crise du décor coïncide avec les problèmes économiques mondiaux et le besoin de rentabilité mais également avec l'apparition de nouvelles techniques de construction.

Le béton armé libère l'architecture des contraintes de portée, permettant de construire des bâtiments d'une surface importante où disparaissent certains éléments architectoniques comme les chapiteaux. Ce n'est plus la façade qui tient le bâtiment mais la structure révolutionnaire poteau-poutre.

Moulures ou corniches rectilignes soulignent le squelette de l'édifice tandis que les zones non-porteuses offrent des cadres stricts au décor sculpté.

ARTISANS ARTISTES & INDUSTRIELS AU SERVICE DES DÉCORS DE FAÇADE

LES ARTISANS, RÉALISATEURS ANONYMES D'UN PROGRAMME DÉCORATIF OU ARTISTES RECONNUS ?

Jusqu'au XXe siècle, il était habituel que l'architecte d'un édifice choisisse l'emplacement et exécute le dessin des décors.

Les artisans n'étaient alors chargés que de l'exécution de ces travaux.

On assiste peu à peu à une prise d'indépendance des ornemanistes, tout d'abord sous le strict contrôle du Conseil des Bâtiments civils puis sous forme d'une véritable collaboration avec les architectes.

La libération des contraintes structurelles offerte par le système poteau-poutre offre de larges plages aux sculpteurs et mosaïstes qui profitent de nouveaux procédés de fabrication pour créer des œuvres de grande taille.

Avec l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925, c'est au tour des ferronniers de passer du statut d'exécutants à celui de véritables artistes. Les noms de ces décorateurs sont alors cités au même titre que les architectes dans les publications et sur les plaques des édifices.

LA COMMANDE PUBLIQUE AUX ARTISTES

La fin de la Première Guerre mondiale marque une reprise démographique et économique. Cependant, la crise économique de 1929 qui atteint la France vers 1931 bouleverse l'équilibre social du pays.

Quelques manifestations comme l'Exposition coloniale de 1931 et l'Exposition internationale de 1937 dynamisent un marché délaissé par la commande privée et la majorité des commandes émanent de la puissance publique. Afin de répondre aux exigences du Mouvement moderne, les sculptures sont strictement limitées à certaines zones de l'édifice.

À partir de 1951, le dispositif du 1% artistique est mis en place : à l'occasion de la construction ou de l'extension de bâtiments publics, une ou plusieurs œuvres sont commandées à des artistes plasticiens contemporains.

Dans les années 1970, avec les Villes nouvelles, l'art public se détache des édifices : l'artiste collabore désormais avec l'urbaniste et le paysagiste pour participer à la structuration du site. La commande d'œuvres intégrées à l'architecture est mise à mal.

Philippe Mazzioli

Mosaïste

Philippe Mazzioli fait partie des mosaïstes qui s'illustrent dans la réalisation de décors pour les édifices publics de l'entre-deux-guerres.

Il appartient à une dynastie de mosaïstes originaires du Frioul et de Vénétie. Giacomo fonde l'entreprise en 1860 avec son concitoyen Del Turco.

En 1880, on trouve la trace de l'Entreprise Générale de Dallages en Mosaïques Vénitiennes et Romaines Mazzioli et Del Turco, alors propriété de son fils Jean, dont le siège est à Paris avec une succursale à Londres.

La famille travaille à l'Opéra Garnier avec Antonio Salviati et Gian- Domenico Facchina, à la galerie Vivienne, au Casino de Deauville, au gymnase rue Jules-Ferry à Juvisy-sur-Orge et à l'école maternelle de Livry-Gargan avec son fils Philippe et son neveu Georges. Ils réalisent des mosaïques religieuses, notamment pour l'église Saint-Léon dans le 15^e arrondissement de Paris.

Philippe Mazzioli, lauréat du Conservatoire des Arts et Métiers, installe le siège de son entreprise à Clichy. Il travaille selon la technique brevetée par Facchina en 1852 pour l'extraction des mosaïques antiques et développée pour la création : il s'agit de coller provisoirement les tesselles à l'envers, sur papier, en atelier, afin de les transporter sur le chantier. Les tesselles sont désormais produites industriellement, elles sont de forme quasiment cubique.

En 1875, la technique de la mosaïque est utilisée pour décorer l'abside du Panthéon et l'Opéra Garnier : ce décor impressionne et conduit à la création d'une école dont les professeurs sont pour la majorité italiens. Les élèves y reçoivent une formation complète pour apprendre à travailler l'émail et composer les motifs.

Ce type de décor séduit pour les édifices publics et privés : les tesselles de céramiques ont la propriété de renvoyer la lumière, au contraire de la peinture, et elles sont durables.

Raymond Subes

Ferronnier

Raymond Subes (1891-1970) est un ferronnier d'art formé à l'École Boulle et de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs. Actif pendant la période Art déco, il collabore avec les plus grands décorateurs de son époque comme les décorateurs Jacques-Emile Ruhlmann et Jean Dunand, le céramiste Jean Mayodon ou mosaïste Auguste Labouret.

Il s'illustre dans la production d'éléments en fer forgé pour les paquebots Île-de-France (1926), Lafayette (1930), L'Atlantique (1931), Le Normandie (1935).

Il réalise tout au long de sa carrière des ferronneries pour de nombreuses institutions et commerces : Banque de France et siège parisien de la First citybank of New-York, Palais de Tokyo, aéroports d'Orly et du Bourget, siège de l'usine Dassault à Saint-Cloud ou de grands hôtels.



Cette porte monumentale est réalisée par Raymond Subes pour le pavillon du métal de l'Exposition universelle de 1937. Elle est un exemple éclatant de la maîtrise de la technique millénaire du fer forgé.

Cette dernière se transforme au milieu du XXe siècle en employant de nouveaux métaux blancs : acier inoxydable, nickel, aluminium.

La porte haute de 10 m et large de 7,3 m est achetée par Marcel Bloch qui la remodèle pour son usine d'avions.

Emile Robert Ferronnier

Emile Robert (1860-1924) est un ferronnier d'art dont la technique est issue d'un long apprentissage à travers la France entière.

En 1887, il expose à l'Union centrale des Arts décoratifs puis à l'Exposition universelle de 1900 où il contribue à la remise au goût du jour de la ferronnerie d'art. En 1909, il s'associe avec la maison Borderel qui fabrique des matériaux de construction puis il crée son atelier de ferronnerie d'art à Enghien-les-Bains en 1914. Il attache une grande importance à la formation de jeunes ferronniers et accueille notamment Jean Prouvé dans son atelier.

Son travail évolue ensuite vers la production d'œuvres figuratives comme une porte illustrant la fable « Le renard et la cigogne » sur une rampe d'escalier du paquebot Paris. Il s'efforce de s'affranchir de la commande publique pour se consacrer à des œuvres personnelles.

Il est notamment célèbre pour les rampes d'escalier et grilles qu'il produit.

Ses œuvres les plus célèbres sont la galerie couvrant les sources de Vichy, la porte du musée des Arts décoratifs et une partie des grilles de l'église du Sacré-Cœur de Montmartre.

Maurice Saulo

Sculpteur

Fils et élève du sculpteur Georges Ernest Saulo, Maurice Saulo (1901 - 1963) expose au Salon des Artistes français à partir de 1919 et obtient le second Grand Prix de Rome en 1927.

Ses sculptures en ronde-bosse concernent souvent des sujets sentimentaux et allégoriques.

Il réalise des sculptures pour plusieurs équipements publics franciliens : lycée Branly à Nogent-sur-Marne (1933) avec des bas-reliefs représentant le Commerce et l'Industrie, groupe scolaire Jules-Ferry à Maisons-Alfort avec les Contes de Perrault (1935), cité d'Habitations à Bon Marché du Square Dufourmantelle à Maisons-Alfort avec la sculpture du Petit Chaperon rouge (1930).

À Suresnes, il collabore avec l'architecte Maurice Maurey pour le décor de la façade du centre médical municipal.

Cette collaboration est renouvelée, avec l'architecte Toussaint Hillion, pour le lycée Branly (ancienne école primaire supérieure de Nogent-sur-Marne) où il livre des bas-reliefs illustrant les différentes corporations du Commerce et de l'Industrie dont le métier est enseigné à l'école ainsi qu'un grand tympan rectangulaire portant l'allégorie du Commerce et de l'Industrie.

Le monument en hommage à Henri Sellier est sa dernière Œuvre, il s'éteint en 1963.

QUAND L'INDUSTRIE S'EMPARE DU DÉCOR

Avec les progrès techniques présentés lors des Expositions universelles, de nouvelles possibilités de décor à moindre coût sont offertes aux architectes et ornemanistes.

Les décors se choisissent désormais sur catalogue avec la possibilité de créations sur mesure pour des motifs originaux.

Ces nouveaux procédés se retrouvent dans l'architecture particulière mais aussi ponctuellement dans les édifices publics.

Muller & Cie

Émile Muller (1823-1889), ingénieur, souhaite développer des matériaux durables et économiques pour la couverture des bâtiments : créateur d'une tuilerie à Mulhouse, il fonde la Grande Tuilerie d'Ivry en 1854. L'argile est puisée dans les sous-sols environnants, à Fresnes et à Villejuif notamment, puis elle est travaillée, moulée mécaniquement et cuite dans l'usine d'Ivry qui comptera jusqu'à 29 fours.

Muller développe des produits céramiques innovants adaptés à l'architecture grâce à l'association de grès cérame et d'émaux, matériaux impénétrables à l'eau, aux poussières et aux fumées. Briques colorées, cabochons, rosaces mais aussi animaux, têtes et masques sortent de l'usine.

Dès 1871, le chocolatier Meunier fait appel à ses productions pour orner la façade de son usine de Noisiel.

Pour l'Exposition universelle de 1889, 200 000 tuiles émaillées turquoises sont produites pour orner les dômes du palais des Beaux-Arts et de celui des Arts libéraux. La Grande Tuilerie d'Ivry produit également des œuvres de grands artistes contemporains comme Alexandre Charpentier, Eugène Grasset ou Henri de Toulouse-Lautrec.

L'entreprise, alors en faillite, est rachetée par Camille Bériot en 1908 et se consacre à la fabrication de tuiles et de produits réfractaires pour l'industrie métallurgique de guerre, en 1915, les fours sont également utilisés pour torrifier la chicorée puis servent en 1930 au mûrissage des bananes jusqu'à sa démolition en 1967.

Les céramistes

« La céramique est la vraie peinture des monuments. Elle jettera sur l'ensemble gris et blafard de nos villes la gaité et la variété qui leur manquent » ; telle est la vision exprimée dans le rapport de l'Exposition universelle de 1867. Les prouesses des céramistes lors de ces Expositions impressionnent et plusieurs grands noms d'industriels s'installent dans le paysage architectural de la fin du XIXe siècle en développant la technique du grès cérame.

Apposant parfois leur signature sur les décors réalisés, ils sont aujourd'hui reconnus grâce à leurs catalogues. Ces derniers présentent les récompenses et les réalisations, photographies à l'appui, ainsi que les moyens de se procurer les productions. Au-delà d'un riche éventail de modèles, ces entreprises disposent d'agences spéciales de dessin pour la réalisation de projets sur mesure à l'instar de Gentil & Bourdet.

La production industrielle de céramique architecturale concerne également l'intérieur des bâtiments avec du carrelage, des cheminées ou des faïences décoratives.

Gentil & Bourdet

Alphonse Gentil (1872-1933) et François Bourdet (1874-1952) sont tous deux architectes, élèves de Victor Laloux à l'École des Beaux-Arts de Paris. Ils collaborent avec la Manufacture de Sèvres pour la construction du Pavillon de la céramique de l'Exposition universelle de 1900 puis créent leur société en 1903 à Billancourt.

Leur production est particulièrement tournée vers les céramiques architecturales, intérieures et extérieures sous forme de mosaïques et de grès. Ils remportent le « chantier du siècle » avec la fourniture d'une partie des carreaux du métropolitain parisien et décorent de très nombreux édifices, de la façade des Galeries Lafayette au sol de la Société Générale du boulevard Haussmann en passant par les stations thermales de Contrexéville et Vittel. La firme produit également des objets décoratifs en grès.

L'entreprise cesse son activité en 1952.

Fourmaintraux et Delassus

Charles Fourmaintraux est issu d'une dynastie de céramistes établie à Desvres dans le Pas-de-Calais depuis 1804. En 1896, il introduit dans l'usine familiale la production de « porcelaines opaques » plus blanches et résistantes que la porcelaine fine, de carreaux de faïence fine et de panneaux en émaux cloisonnés. Sur le site de la Belle Croix, il développe la technique des grès grand feu, cuits à plus de 1 000°C et résistants au gel, particulièrement adaptés aux décors de façade.

En s'associant à l'avocat lillois Maurice Delassus en 1919, il convainc le peintre hollandais Jean Louwerse de venir à Desvres. Dans les années 1920, ils proposent de nombreux décors architecturaux en grès grand feu ainsi que des objets décoratifs comme les vases. Ils reçoivent la Médaille d'Or à l'Exposition des Arts décoratifs de 1925.

Société Hippolyte Boulenger & Compagnie

La faïencerie Boulenger est une entreprise familiale qui s'installe dès 1804 à Choisy-le-Roi. Elle connaît un véritable essor sous la direction d'Hippolyte Boulenger entre 1863 et 1892 et emploiera jusqu'à 1 400 ouvriers en 1930. En 1920, l'entreprise rachète les « Faïenceries de Creil et Montereau ». Elle produit de la vaisselle de table, des objets décoratifs mais aussi du carrelage, notamment pour le métro parisien dont elle obtient les deux tiers du marché de fourniture.

Le magasin de la rue de Paradis à Paris et la Maison Boulenger à Auneuil dans l'Oise, entièrement ornés de céramiques, constituent des vitrines pour la marque.

Les briquetiers

La brique, constituée de terre argileuse généralement cuite, est employée traditionnellement en Île-de-France dans des constructions prestigieuses comme le château de Versailles, aussi bien que dans l'habitat populaire.

La mécanisation de sa fabrication est précoce, intervenant dès les années 1820. S'ensuivent des recherches conduisant à l'amélioration de la résistance du matériau, la diversification de son aspect et la facilité de sa mise en œuvre.

Les briqueteries se multiplient en région parisienne et sont actives entre 1830 et 1950 : on en compte 78 à Paris et en petite couronne à la fin des années 1830. La demande est telle que les régions voisines de Bourgogne, du Nord et de Picardie sont également sollicitées.

Les briqueteries s'installent dans des lieux conjuguant la proximité avec des forêts pour le combustible et des carrières d'argile.

Le sable est quant à lui acheminé par voie fluviale.

Les tuiles et les céramiques architecturales sont généralement fabriquées par les mêmes entreprises.

Les Expositions universelles contribuent à la diffusion de nouvelles techniques et de possibilités décoratives : la brique touche alors tous les types d'édifices.

Malgré une tradition architecturale qui veut que la pierre soit généralement consacrée à la construction d'édifices publics en Île-de-France, la brique fait son apparition dans les constructions scolaires, symboles d'hygiène et de modernité.

Suivront les établissements d'hygiène et de santé et tous les types d'équipements.

Briqueterie Jovenet à Suresnes

Suresnes dispose de briqueteries et tuileries locales dont l'installation est concomitante à l'industrialisation du territoire. La briqueterie du Bel Air - établissement Jovenet était implantée sur le boulevard de Versailles (actuel boulevard Henri-Sellier), au-dessus du pont de chemin de fer.

On retrouve ses briques estampillées sur plusieurs établissements du bas de la ville dont la gare de Suresnes-Longchamp.

Briqueterie Henri Sachot à Montereau

Face à la densification du territoire et à la réglementation sanitaire, les briqueteries s'éloignent de Paris dans la seconde moitié du XIXe siècle, profitant du développement du chemin de fer mais aussi du transport fluvial.

Dans l'ancienne Seine-et-Oise et en Seine-et-Marne, on trouve six briqueteries en 1860. Elles seront 60 en 1900 !

Paris et la petite couronne conservent des dépôts, notamment à proximité des ports et des gares.

La famille Sachot constitue une dynastie industrielle spécialisée dans la céramique avec des tuiles, briques de parement, creuses ou réfractaires. Le premier îlot de la Cité-jardins de Suresnes présente des briques estampillées HS relatives à la fabrique Henri Sachot de Montereau.

Ces briques de parement ocre-rose sont des briques de Bourgogne. Le choix d'une brique prestigieuse contribue à valoriser cet ensemble de logement social.

PROMENADE ARCHITECTURALE

Hôtels de ville et bâtiments administratifs

Dans le dernier quart du XIXe siècle, les constructions publiques se multiplient, en commençant par les mairies. En effet, tandis que les conseils communaux se réunissaient jusque-là dans des presbytères voire dans le logement du maire, la loi du 5 avril 1884 oblige les communes à se doter d'une mairie. Cet édifice, souvent couplé à une école, quant à elle obligatoire dès 300 habitations, constitue un des premiers supports de décor.

Pour l'édification, on fait appel à l'architecte communal ou départemental, on lance un concours d'architecture ou on réalise une commande directe. Les premières réalisations présentent une distribution standardisée explicitée dans des ouvrages théoriques comme celui de Félix Narjoux en 1870 : le schéma axial met en valeur l'entrée (le perron), la salle du conseil municipal, le balcon (tribune). Des éléments architecturaux évocateurs comme l'horloge ou le campanile se retrouvent fréquemment.

Le décor, parfois confié à l'architecte étant deuxième du concours ou à des artistes, est quant à lui strictement contrôlé par l'inspection des Beaux-Arts. Le langage ornemental qui était très réduit (moultures, frontons, pilastres ou colonnes) tend à s'élargir au XXe siècle. A côté des valeurs républicaines traditionnelles, on exalte dans l'entre-deux-guerres un idéal de paix, de travail et d'accès à l'éducation pour tous grâce à des commandes à des artistes.

Mairie du 1er arrondissement, Paris

Suite à l'annexion des communes suburbaines et de la nouvelle répartition des arrondissements parisiens, la mairie du 1er arrondissement est édifiée entre 1858 et 1863 sur les plans de Jacques Hittorff.

Elle prend place en face de la monumentale colonnade du Louvre, de l'autre côté d'une place aménagée par le préfet Haussmann sous le règne de Napoléon III. Son architecture se trouve fortement contrainte par la présence voisine de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois dont Hittorff s'inspire fortement.

Le décor : L'architecture et le décor sont éclectiques, c'est-à-dire qu'ils empruntent des éléments emblématiques de plusieurs styles. La structure générale de la façade reproduit le même rythme que l'église voisine avec une immense rosace très ornementée. Le décor reprend les éléments emblématiques de l'architecture classique avec des colonnes surmontées de chapiteaux tandis que les balustrades sont délicatement ciselées, évoquant l'architecture gothique.

Les frontons et les entourages de fenêtres ornés en haut-relief de motifs végétaux stylisés, deux niches accueillent des statues.

Hôtel de ville, Suresnes

Après avoir été installée dans plusieurs bâtiments peu adaptés, la mairie de Suresnes se voit attribuer un terrain en février 1885 : un concours d'architecture pour la réalisation du nouvel édifice est alors lancé, présidé par Charles Garnier.

Parmi les propositions de 77 architectes, c'est celle de Jean Bréasson (1848-1927) qui est adoptée. La nouvelle mairie est inaugurée le 1^{er} décembre 1889 en présence du préfet Eugène Poubelle.

Jean Bréasson présente des projets pour plusieurs hôtels de ville : Suresnes (1889), Château-Thierry (1893), Versailles (agrandissement en 1897) ou Brunoy (1899) en déclinant le thème de la Renaissance.

Ces citations à l'histoire permettent l'exaltation des vertus républicaines à travers une structure très classique.

Le plan est symétrique avec un perron menant à trois arches en plein cintre séparées par des colonnes lisses à chapiteaux doriques et surmontées de trois baies.

Au-dessus, un large fronton sert de support à des hauts-reliefs et à une horloge.

Le clocheton renforce ce fort axe central.

Le décor : il présente un mélange de commandes publiques à des artistes, sous un contrôle strict de l'inspection des Beaux-Arts, et l'achat d'éléments standardisés comme le clocheton. Il proclame l'idéal républicain tandis que les décors intérieurs font appel à des références plus locales comme le barrage-écluses.

En 1891, deux statues représentant la Loi et la Justice sont commandées à Théophile Barrau et Gabriel Vital-Dubray. Ces deux figures se retrouvent fréquemment sur des hôtels de ville comme la Loi et ses tables à Neuilly-sur-Seine.

La première proposition de Théophile Barrau pour la Loi est refusée par l'inspecteur des Beaux-Arts Paul Lefort qui la juge trop tourmentée et peu vêtue. Sa deuxième proposition est plus sobre : la Loi s'appuie sur le faisceau consulaire de sa main gauche et fait un geste de protection de l'autre main. Son visage est sobre et serein.

Gabriel Vital-Dubray reçoit la commande alors qu'il est âgé de 78 ans. Son allégorie de la Justice est qualifiée de « très simplement conçu » par l'inspecteur Lefort : drapée à l'Antique, sa main droite est posée sur un glaive, sa main gauche tient une balance. Son attitude grave et la sobriété de sa composition sont vantées.

Le fronton central présente un décor de cornes d'abondance, le blason portant la lettre S ainsi qu'une figure féminine couronnée d'un coq républicain.

Un masque de lion nommé mufle évoque la souveraineté nationale.

FOCUS

GABRIEL VITAL-DUBRAY (1813-1892)

Fils d'un sculpteur sur bois établi dans le Marais à Paris avec qui il commence son apprentissage, il est l'élève du sculpteur Grand Prix de Rome Jules Ramey à l'âge de 16 ans et expose au Salon à partir de 1840.

Sous le Second Empire, il rencontre le succès avec sa statue de Jeanne Hachette présentée à Beauvais et reçoit des commandes pour orner les façades du Louvre (Sully, Clodion, L'Été) ou des églises parisiennes comme Saint-Augustin, la Trinité ou Saint-Etienne-du-Mont.

La dernière année de sa vie, il expose au Salon des Artistes français la maquette d'un Monument de Germain Pilon qui rencontre un grand succès et réalise l'allégorie de la Justice pour la mairie de Suresnes.

Pratiquant peu les motifs allégoriques, il est recommandé par le député Millerand pour la réalisation de la statue de la Justice.

THÉOPHILE BARRAU (1848-1913)

Né à Carcassonne, il effectue ses études à l'École des Beaux-Arts de Toulouse. Après la guerre franco-prussienne où il est mobilisé, il suit les cours de François Jouffroy et Alexandre Falguière à Paris.

Il fait ses armes comme praticien pour la façade du Bon Marché ainsi que pour le monument dédié à Jacques Cœur à Bourges.

Il présente une œuvre au Salon de 1874 et est nommé professeur de dessin aux écoles de la Ville de Paris en 1880. Cette nomination lui permet d'exécuter des sculptures à son propre compte.

Sa carrière est marquée par la production de statues publiques comprenant quelques monuments hommages (Théophile Marcou à Carcassonne, le Maréchal Kellermann à Valmy) mais surtout des allégories (la Ville du Mans pour l'Hôtel de Ville de Paris, le Commerce et l'Agriculture et la Poésie française à Toulouse). Ses figures sont très animées et présentent une grande sensualité.

LOUIS SAJOUS (1877-1940)

Né à Toulouse, Louis Sajous étudie dans sa ville natale. Il part ensuite à Châteauroux où il possède un atelier entre 1910 et 1932. Il collabore avec l'architecte Louis Suard sur plusieurs chantiers de cette ville, en particulier dans la décoration extérieure de maisons bourgeoises de la rue de la République. Il participe également à la réalisation de plusieurs monuments aux morts.

Il se retire ensuite à Saint-Gaudens (Haute-Garonne) où il meurt le 20 février 1940.

Complexe administratif, Montrouge

Construit en 1934 à l'initiative du maire Emile Cresp, le complexe administratif réunit dans un seul lieu, les services administratifs mais aussi les équipements culturels et mêmes sportifs avec, par exemple au sous-sol, des salles de boxe et de culture physique.

Le projet est confié à l'architecte Henri Decaux qui livre un bâtiment adoptant les codes de l'Art déco : volumes géométriques marqués, toit plat souligné par les corniches horizontales, façades en briques rouges rythmées de grandes fenêtres.

L'édifice est imposant avec ses 46 mètres de hauteur.

À l'occasion du passage à l'an 2000, le beffroi est doté d'un carillon. En 2006, l'édifice devient le Théâtre de Montrouge.

Réhabilité entre 2008 et 2012 avec une restructuration de l'intérieur, il devient Centre culturel et de congrès, le Beffroi.

Le décor : Louis Sajous réalise un bas-relief en pierre calcaire de Lavoux (Vienne) sous forme

de frise de 40 mètres de long courant tout le long des façades Ouest, Sud et Est du bâtiment et sur une hauteur de 1,50 à 2 mètres. Il s'agit de sa réalisation majeure.

L'ensemble comprenant 146 personnages est découpé en 28 bas-reliefs autour de cinq thèmes : les arts, l'économie, l'éducation, le sport, la politique.

Le sculpteur a travaillé en taille directe, sans croquis ou esquisse préalables. Il livre des motifs riches de nombreux détails, notamment au niveau des vêtements et des coiffures, pleinement inscrits dans la mode des années 1930.

Les pratiques sportives et culturelles, le travail ouvrier mais aussi la modernité avec l'automobile et l'avion sont illustrés avec des scènes croquées sur le vif.

Les femmes, qui apparaissent dans leurs représentations traditionnelles de mères et d'adeptes de la mode, sont aussi représentées comme étudiantes, institutrices ou ouvrières dans une fonderie.

Hôtel de ville, Puteaux

Edouard et Jean Niermans fondent à la mort de leur père, l'architecte Edouard-Jean Niermans, leur cabinet d'architecture « Les Frères Niermans ». Entre 1928 et 1963, ils collaborent à la réalisation d'équipements publics et à l'aménagement intérieur de salles de spectacle au Palais de Chaillot et à la Maison de la Radio.

En 1930, ils remportent le concours de l'Hôtel de ville de Puteaux, qu'ils construisent entre 1931 et 1933. Le bâtiment forme un véritable complexe centralisant les services administratifs communaux et de l'État (bibliothèque et garage municipal, bureau de poste, justice de Paix, perception, caserne de pompiers). Pour la même ville, ils réalisent le groupe scolaire Marius-Jacotot, puis la crèche-maternelle Félix-Pyat, et enfin le stade et la piscine municipale sur l'île de Puteaux.

L'Hôtel de ville, qui adopte principalement le style moderne, reprend les codes du néoclassicisme côté esplanade avec une imposante colonnade. Pavés de verre, verrières, oculi et baies vitrées apportent de la lumière dans l'édifice.

Le décor : On fait appel aux grands artistes de l'époque pour la décoration, aussi bien à l'intérieur avec les fresques de Louis Bouquet et Pierre Dionisi que pour la façade avec les ferronneries de Raymond Subes ou le haut-relief du Grand Prix de Rome Alfred Janniot.

La façade sur rue est ainsi ornée du haut-relief « La Ville de Puteaux sous l'égide des vertus républicaines protège le Travail, les Lettres, les Sciences et les Arts ». Les vertus républicaines sont notamment présentées sous forme d'allégories : on retrouve sur la gauche de la composition la Justice et son glaive tandis que la Loi est personnifiée par une main supportant une balance à plateaux au-dessus d'un ouvrage ouvert.

FOCUS

ALFRED JANNIOT (1889-1969)

Il obtient en 1919 le Premier Grand Prix de Rome de sculpture. Il sera par la suite considéré comme une figure majeure de l'Art déco.

Ami de Jacques-Émile Ruhlmann, il participe à l'Exposition des Arts décoratifs de 1925.

S'ensuivent des réalisations au cours des grandes Expositions suivantes : un grand bas-relief de pierre sur la façade du musée des colonies pour l'Exposition coloniale de 1931, deux grands bas-reliefs La Légende de la mer et La Légende de la terre à l'arrière du palais de Tokyo construit en 1937.

Ses bas-reliefs sont présents dans l'architecture publique avec l'Hôtel de ville de Puteaux (1934), la Chambre de commerce de l'Indre (1934), la Bourse du travail de Bordeaux (1937) ainsi que le palais de Tokyo (1937).

À Suresnes, il participe à l'œuvre collective L'action, un des bas-reliefs du Mémorial de la France combattante.

Outre ses bas-reliefs, il réalise des sculptures monumentales. Entre 1945 et 1959, il enseigne à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Alfred Janniot est réputé pour son sens de la composition et sa maîtrise de l'espace.

Ministère de la Culture, Paris

Le site du ministère de la Culture de la rue des Bons-Enfants dans le 1^{er} arrondissement de Paris est tout à fait singulier : il occupe tout un îlot avec deux bâtiments très différents. Il occupe en effet un immeuble conçu par Georges Vaudoyer en 1919 pour accueillir les réserves des magasins du Louvre et une extension de 1960 conçue par Olivier Lahalle.

Afin d'affirmer l'unité des services du ministère, les deux immeubles sont liés en 2005 par les architectes Francis Soler et Frédéric Druot au moyen d'un habillage extérieur par une résille métallique.

Ils remodèlent cependant l'existant en détruisant les avancées, notamment une rotonde d'angle, sur l'édifice de 1919.

Le bâtiment des années 1960 est quant à lui détruit.

Le décor : La résille en acier inoxydable de 12 mm unifie le bâtiment tout en laissant passer le regard des promeneurs afin d'appréhender les édifices pré-existants.

Elle préserve l'intimité des utilisateurs du lieu et permet de dissimuler les éléments fonctionnels comme les rambardes et les pare-soleil. Ce sont 50 000 m² de cette enveloppe qui sont développés afin de couvrir toutes les façades sur rue et la toiture (sauf sur l'aile Vaudoyer).

Les motifs ne sont pas aléatoires : au nombre de six, ils sont inspirés des fresques de Giulio Romano au palais du Té à Mantoue, puis ont été déformés sur ordinateur.

Les groupes scolaires

Les groupes scolaires sont, à partir des lois Ferry de 1881, des équipements publics structurants de la IIIe République.

Construits sur l'ensemble du territoire pour répondre à l'accroissement des élèves, ils suivent les prescriptions sanitaires (lumière, espace) indispensables à l'accueil des enfants.

Dans les années 1930, les communes font intervenir des artistes pour qui les commandes privées se raréfient.

Les décors reflètent les valeurs de la République centrées autour du travail, de la nation et de la famille. La plupart du temps, les porches d'entrée sont très soignés car visibles à la fois par les élèves mais également par l'ensemble des passants.

Collège Chaptal, Paris

Le collège Chaptal, situé 45 boulevard des Batignolles dans le 8^e arrondissement de Paris, est construit par l'architecte Eugène Train en 1866-1875.

Fondé par le pédagogue Prosper Goubaux sous le nom d'institution Saint-Victor et renommé école François-Ier en 1844, il est d'abord installé entre la rue Blanche et la rue de Clichy.

L'établissement se veut novateur : dès le milieu du XIX^e siècle, il est destiné aux garçons se destinant aux carrières du commerce et de l'industrie.

En 1848, le collège est repris par la Ville de Paris qui décide de construire un nouvel édifice boulevard des Batignolles : pour ce faire, elle va établir un programme architectural très strict qui montre bien son engouement en faveur de l'enseignement public. Le nouvel établissement est formé d'un grand, un moyen et un petit collège disposant chacun d'une cour et d'une entrée spécifiques.

Le décor : Le style général de la façade principale, boulevard des Batignolles, est une libre interprétation de l'Art roman et de la Renaissance.

D'une longueur de plus de 100 mètres, elle mêle le principe d'ordonnancement des ordres défini par Vitruve à des éléments décoratifs d'influences diverses. On retrouve notamment aux angles des tours carrées avec lanternons ainsi qu'un avant-corps central colossal.

Eugène Train magnifie le décor par l'utilisation de la couleur et des reliefs. Les briques forment ainsi des motifs géométriques polychromes, les corniches sont en dents de scie, les tirants de fer sont ouvragés.

Des sculptures sous forme de bas-reliefs et de rondes-bosses complètent cette ornementation : il s'agit d'allégories du Commerce, de l'Industrie, des Sciences et de l'Art. Un buste d'Athéna, qui préside à ces activités, couronne le fronton du portail.

Groupe scolaire de la rue Rouelle, Paris

Le groupe scolaire Rouelle Sextius-Michel dans le 15^e arrondissement de Paris a été conçu en 1912 par l'architecte Louis Bonnier qui a rédigé le règlement d'urbanisme de la Ville de Paris en 1902. Il réussit à s'affranchir de l'austérité architecturale et décorative des écoles Jules Ferry en apportant un soin particulier à l'hygiène et au pittoresque.

Il propose un plan en U fermé par un mur de faible hauteur : la lumière et l'air abondent vers la façade sur cour. De larges baies, cintrées ou rectangulaires, ouvrent sur l'extérieur.

Il propose un édifice à destination de familles ouvrières dont l'architecture rompt avec le contexte industriel du quartier.

Le décor : Ce groupe scolaire est en béton armé habillé de briques, offrant des possibilités décoratives libérées des contraintes structurelles et permettant une économie de moyens. Les linteaux sont en ciment armé rehaussé d'opaline.

La structure générale de l'édifice est animée par l'étagement des toitures, des tourelles ainsi que des décrochements au niveau de la façade.

Les efforts décoratifs sont particulièrement concentrés au niveau du porche d'entrée, en retrait par rapport à la façade. L'architecte fait alors appel à la société Gentil & Bourdet pour cette composition.

Une grille de fer forgé vient fermer cette entrée avec discrétion.

L'architecte

LOUIS BONNIER (1856-1946)

Louis Bonnier est élève au sein de l'atelier de Constant Moyaux et Louis-Jules André. Il expose à plusieurs reprises ses tableaux et maquettes au Salon des artistes français.

Il est particulièrement actif lors de l'Exposition universelle de 1900.

Il répond à de nombreuses commandes privées, dans sa région natale au départ puis un peu partout en France, ainsi que des commandes publiques : écoles, piscines, immeubles HBM.

L'essentiel de sa carrière est marqué par son passage au poste d'architecte de la Ville de Paris : il est nommé architecte-voyer dès 1884, avant même l'obtention de son diplôme.

En 1902, il rédige le nouveau règlement d'urbanisme de la Ville de Paris. Celui-ci, en offrant une plus grande liberté aux architectes, a permis en pleine éclosion de l'Art nouveau le renouvellement des volumétries et offert aux façades de gagner en animation et polychromie.

Il occupe par la suite des postes prestigieux comme celui de directeur du service de l'architecture et des plantations en 1910 puis architecte des bâtiments civils et palais nationaux.

Il est chargé du Palais de l'Élysée.

Il dessine le premier plan d'extension de la ville en 1912 et fonde l'École supérieure d'art publique où il enseigne, qui devient, en 1925, l'Institut d'urbanisme de Paris.

Le style qu'il adopte se place à la rencontre entre la fantaisie de l'Art nouveau et le rationalisme de l'Architecture moderne.

Groupe scolaire Ivry-Levassor, Paris

Le groupe scolaire de la porte d'Ivry est construit en 1933 dans le XIII^e arrondissement de Paris par Édouard Crevel, architecte en chef de la Préfecture de la Seine.

Situé à l'angle de la porte d'Ivry et de la rue Émile-Levassor, l'édifice s'inscrit pleinement dans la volonté hygiéniste de l'entre-deux-guerres allée à la modernisation du système éducatif.

Édouard Crevel met les nouvelles techniques de construction au service de la sobriété de la façade : celle-ci propose des lignes épurées avec de larges baies vitrées.

En 2020, l'ensemble du groupe scolaire a fait l'objet d'une rénovation avec l'adjonction d'une structure éco-responsable de 228 m².

Le décor : Le décor se concentre sur la grille d'entrée en fer forgé et sur des hauts reliefs réalisés par René Letourneur.

Ces deux sculptures sont en ciment, d'une hauteur monumentale de 4 mètres. L'entrée des garçons est ornée d'une allégorie ailée portant un flambeau. Celle des filles accueille une représentation de la Ville de Paris prenant sous sa protection les enfants du quartier, à l'époque misérables.

Groupe scolaire Vaillant-Jaurès, Suresnes

Le groupe scolaire Vaillant-Jaurès est le premier réalisé dans la cité-jardins de Suresnes, à partir de 1922, selon les plans de l'architecte Alexandre Maistrasse.

La structure doit accueillir environ 140 élèves de maternelle et 460 de primaire au sein de 14 classes où filles et garçons sont séparés avec une classe solarium. Elle doit offrir des conditions d'hygiène optimales pour les enfants de quartier d'habitat social et permettre aux professeurs d'exercer les principes de l'Education Nouvelle.

Air, lumière, clarté, hygiène, grands espaces, décors extérieurs et intérieurs sont dédiés au plaisir d'apprendre.

Le décor : Une décennie après le groupe scolaire de la rue Rouelle, cette architecture en briques jaunes agrémentée de ferronneries, céramiques et de mosaïques rappelle le pittoresque voulu par Louis Bonnier mis au service du bien-être des élèves.

Le décor est particulièrement concentré au niveau des entrées des élèves : le porche d'accueil des élèves de maternelle présente une mosaïque de la société Hyppolite Boulenger aux motifs de guirlandes fleuries.

L'école élémentaire conserve la séparation entre filles et garçons des écoles Jules Ferry : chacun dispose d'une entrée ornée de motifs en pierre de Lavoux réalisés par Léon Balduc, sculpteur de Nanterre. Il opte pour un décor de raisins et de pommes.

L'ensemble est surmonté d'un cadran d'horloge monumental en mosaïque.

Des cabochons en grès, ferronnerie, briques polychromes aux formes variées complètent l'animation des différentes façades.

Lycée Marie-Curie, Sceaux

Le lycée Marie-Curie à Sceaux est un ancien lycée de jeunes filles réalisé entre 1932 et 1936 par l'architecte Emile Brunet, architecte des Monuments historiques.

L'architecte sait tirer parti de la forme et la pente du terrain. Les bâtiments sont disposés selon un plan en peigne largement ouvert vers le parc de Sceaux au sud. Les élèves disposent de nombreux espaces de récréation grâce aux terrasses et aux petites cours intérieures ouvrant sur une vaste cour centrale consacrée à la détente et aux activités sportives.

Le décor : La structure du bâtiment est en béton, recouvert d'un appareillage de briques : l'ensemble aspire à la gaité à travers un jeu de polychromie et de motifs des briques ainsi qu'au confort des usagers avec de larges baies.

L'architecte s'entoure de l'équipe qui a travaillé à ses côtés à l'église Saint-Léon (Paris, 15e, 1924-1934) : le ferronnier Raymond Subes, le maître-verrier Louis Barillet, le mosaïste Auguste Labouret - auxquels se joignent les sculpteurs Albert-Louis Chartier et R. Séguin, ainsi que les peintres Robert Lotiron et Gérard Cochet.

L'ensemble des façades est animé par une grande variété de tons (ocre, sable, beige) et de matériaux de construction (brique, verre, ferronnerie).

L'entrée est dotée d'une imposante porte à double battant en ferronnerie de Raymond Subes dont les vides sont comblés par des dalles historiées en verre dépoli créées par Auguste Labouret.

L'ensemble est surmonté du bas-relief "Les Sciences et les Lettres" d'Albert-Louis Chartier.

École supérieure d'électricité, Malakoff

L'école supérieure d'électricité située au 10 avenue Pierre-Larousse à Malakoff a été construite par André Raimbert, Jean Papet et Georges Appia en 1927.

Fondée en 1884 et à l'étroit dans ses locaux parisiens de la rue de Staël, l'École supérieure d'électricité choisit de construire un nouveau bâtiment.

Le site retenu en raison de son prix raisonnable, est celui d'une ancienne briqueterie à l'entrée de la jeune commune de Malakoff, tout près de la zone des fortifications. Les architectes Raimbert et Papet sont chargés de préparer le plan des futurs bâtiments. Ils construisent de beaux bâtiments d'enseignement de la période Art déco.

Le décor : La façade qui donne sur l'avenue Pierre-Larousse incarne le prestige de l'école voulu par les architectes André Raimbert et Jean Papet, plus connus pour leurs œuvres au sein des plus grands hippodromes français. Son traitement est particulièrement soigné.

Les sculptures représentant Zeus, Athéna et la Fée électricité sont réalisées par Paul Moreau Vauthier, connu essentiellement pour des monuments commémoratifs. Les mosaïques sont l'œuvre de la société Gentil & Bourdet.

Les équipements d'hygiène et de soins

Après la guerre franco-prussienne de 1870, une politique de réforme civique est engagée commençant par la vie municipale, l'instruction publique et enfin l'administration sanitaire.

Hommes politiques, médecins et architectes s'accordent sur la nécessité de doter le territoire d'hôpitaux et de dispensaires, dans la mesure du possible à moindres frais.

On retrouve donc des similitudes entre l'architecture scolaire et les grands équipements publics de santé comme les hôpitaux : larges baies, rationalisme et quelques touches pittoresques.

Dans les années 1920, dispensaires et bains douches, relais de proximité de la politique sanitaire livrent des exemples de décoration de façade très aboutis avec la polychromie du grès cérame, des mosaïques ainsi que des sculptures. Les établissements d'hygiène s'emparent alors des caractéristiques de l'architecture monumentale afin de valoriser les usagers : façade composée, frontons sculptés, modénature complexe.

L'impératif de limitation des coûts de fabrication ainsi que la nécessité de construire rapidement poussent les architectes à se tourner vers des matériaux standardisés comme les carreaux de grès cérame avec lesquels ils créent des motifs uniques.

Dispensaire municipal, Suresnes

« Tout est clarté, netteté et tout y est fort élégant » d'après La construction moderne N°22 du 26 février 1933.

Ouvert en 1932, ce dispensaire fait suite à un ancien établissement installé dans une demeure rue de Verdun. Il regroupe l'ensemble des services médicaux de santé et d'hygiène, les services d'assistance communale et des caisses d'assurance sociale.

Il propose, au début aux seuls suresnois, des consultations de spécialistes avec une prise en charge par la municipalité des frais non assumés par les assurances sociales.

L'édifice a été construit par Maurice Maurey, ancien collaborateur de Maurice Payret-Dortail, et Adolphe Maroille. Il s'agit d'un bâtiment de 325 m² de trois étages sur soubassement. Il accueille un vaste hall très lumineux, éclairé par une verrière haute de deux étages et un plafond vitré. À chaque étage, une galerie prolonge le palier d'escalier, donnant accès à tous les services médicaux.

Le dispensaire dispose d'équipements très modernes pour les examens et l'hospitalisation temporaire. Une part des consultations est réservée aux malades de la tuberculose.

Le décor : Le revêtement de la façade avant est fait de carreaux de quartzite (roche siliceuse massive dont les grains sont soudés par fusion) : il s'agit d'un des premiers usages de ce matériau homogène, très dur et imperméable, généralement utilisé pour des pavés.

Les pilastres et tout le soubassement ont été enduits de gravillons apparents. Les marches du perron sont en Comblanchien grésé (pierre calcaire) ainsi que les hauts pilastres qui encadrent la verrière d'entrée et les entablements.

La porte est réalisée - par le ferronnier Pierre Yung - en tubes, fers plats, motifs et festons peints au Duco (peinture à base de nitrocellulose, anti-corrosion), en métal blanc poli, en Duralumin (alliage d'aluminium, de cuivre et de magnésium) ou en acier chromé.

La façade supporte un bas-relief rectangulaire représentant un motif allégorique “La Science secourant la Douleur” et signé du sculpteur Maurice Saulo. Une femme drapée portant un caducée soutient et porte assistance à un homme, courbé par la douleur. Maurice Saulo joue avec les lignes de sa composition afin de restituer les deux attitudes des personnages qui incarnent les maux dont souffrent les travailleurs et les vertus de la médecine.

Cette sculpture est à rapprocher du bas-relief sur la maternité et la famille à l’Hôpital intercommunal de Créteil.

Dispensaire Louise-Michel, Romainville

Inauguré en 1936, ce dispensaire de deux étages carrés présente une façade symétrique organisée autour d'une entrée située en haut de quelques marches. Il est construit en béton et recouvert d'un parement de briques. Les plans sont conçus par l'architecte communal André Bérard et Gabriel Marmorat qui ont collaboré à la création de la cité Cachin.

Le décor : Les deux bas-reliefs ont été réalisés par Claude Viturat.

Ils sont situés au-dessus du rez-de-chaussée formant une frise qui montre les soins prodigués à la population : on y voit un défilé de personnes qui attendent de voir le médecin et l'infirmière. La foule qui attend est composée de personnes de tous âges, vieillards au dos voûté, familles et enfants.

Chaque bas-relief est structuré par la présence d'un bureau qui porte des médicaments et délimite la file d'attente et l'auscultation.

Le sculpteur a joué avec la position des personnages et la direction de leur regard afin d'animer sa composition.

Bains-douches de la rue des Haies, Paris

Au sortir de la Première Guerre mondiale, la Ville de Paris s'inquiète du manque de bains-douches et de piscines ainsi que de l'état de délabrement des établissements existants. Charles Heubès, architecte en chef adjoint de la Ville de Paris et l'ingénieur Girard, chargé du service des installations mécaniques, sont envoyés étudier des réalisations architecturales remarquables en Alsace-Lorraine afin de proposer un programme-type qui règlera les futurs concours architecturaux.

En 1925, un concours pour les trois premiers établissements est lancé. Les architectes Georges Planche et Henri Gautruche proposent un projet pour des bains-douches situés sur une parcelle trapézoïdale au croisement de la rue de Buzenval et de la rue des Haies.

Ils adoptent la circulation habituelle séparant les hommes des femmes. Chacun se voit attribué un étage avec une salle d'attente et trente cabines de douches. Les pièces fonctionnelles (buanderie, économat, logement du directeur) sont reléguées vers les murs aveugles.

L'entrepreneur retenu est Jules Bafoil, président de l'œuvre française d'hygiène, qui a également œuvré à la construction des bains-douches de Bondy.

Aujourd'hui, l'établissement fait toujours office de bains-douches après une réhabilitation en 2009, il accueille 10 000 personnes chaque année.

Le décor : L'édifice est en béton armé avec de la brique de parement travaillée afin d'offrir des ressauts et des motifs sur la façade. On note les initiales VP pour « Ville de Paris » formées par les briques au-dessus des grandes baies.

Une frise de carreaux vernissés bleus et blancs de chez Fourmaintraux & Delassus (Desvres) prend place sous la toiture. Aux angles, des motifs de céramique bleue moulée en pointe de diamant apportent du relief. Les carreaux vernissés à motifs circulaires sont repris sur le linteau au-dessus de la porte principale. Cette dernière est également mise en avant par deux pilastres cannelés, recouverts de céramique blanche et d'un auvent percé de pavés de verre et décoré de mosaïques.

Le plan sert de modèle aux réalisations de la décennie suivante. Le principe du décor industrialisé est simplifié, se limitant au calepinage de briques dans les bains-douches de la rue Petitot (19^e arrondissement) ou de la rue de Bidassoa (20^e arrondissement).

Bains-douches, Bondy

La construction des bains-douches de Bondy est décidée par le conseil municipal en 1923 au moment où de nombreux terrains de la ville sont lotis pour des populations ouvrières.

L'établissement ouvre au public deux ans plus tard, le 28 juin 1925. Un lavoir est installé à proximité en 1930, ce dernier ne porte pas de décor de façade.

L'architecte municipal Marius Tranchant conçoit un bâtiment à la façade symétrique composé d'un corps central sur deux niveaux et de deux ailes.

L'entrée principale, formée d'une porte à deux vantaux, permet la répartition des hommes et des femmes de chaque côté du bâtiment. Les femmes disposent de 5 douches et 3 bains tandis que les hommes ont accès à 11 douches et 1 bain.

L'entrepreneur retenu est Jules Bafoil, président de l'œuvre française d'hygiène, qui a également œuvré à la construction des bains-douches de la rue des Haies.

Largement déficitaire, l'établissement ferme ses portes en 1977, il est transformé en Maison de la Femme et du Couple puis accueille une association historique.

Le décor : Les murs de façade sont en briques rouges et blanches de Vaugirard, Sautais et Belleville sur un soubassement en meulière enduite de ciment Portland.

Le décor est réalisé grâce aux ferronneries de l'entreprise de Léon Jager sur la porte centrale qui porte les lettres B D pour Bains-douches ainsi que les fenêtres. Des épis de faîtage ornent les toits.

La technique de la mosaïque est choisie pour décorer le linteau de la porte principale et former un bandeau de motifs géométriques colorés sous les toitures du bâtiment central et de ses deux ailes. Le mosaïste Philippe Mazzioli adopte le style Art déco et crée des motifs géométriques à l'aide de tesselles de grès cérame et d'émaux à la feuille d'or.

Le fonds est préparé par l'entrepreneur et l'artisan arrive avec ses motifs assemblés à l'envers sur des plaques facilement manipulables qu'il met en place.

Les tesselles sont désormais créées industriellement, abaissant les coûts de production, et offrant une résistance incomparable à la pollution et aux intempéries. Des cabochons bleus moulés en pointe de diamant et placés sous les frises de mosaïque renforcent l'animation de la façade.

Piscine et bains-douches de la Butte aux Cailles, Paris

En 1866, une nappe d'eau chaude souterraine (28°C) est découverte dans le secteur de la Butte-aux-Cailles. Un établissement de bains-douches est alors édifié en 1908, il comporte cinquante cabines de douches en 1910.

En 1921, il n'existe que trois piscines publiques et deux piscines privées dans la capitale. La Ville de Paris s'inquiète de la vétusté de ses quelques équipements d'hygiène et place l'établissement de la Butteaux-Cailles dans les édifices à rénover en priorité.

Louis Bonnier propose un projet architectural hygiéniste et rationaliste de piscine associée à de nouveaux bains-douches qui ouvrent au public en 1924.

Les visiteurs sont obligés de passer dans un pédiluve et sous la douche avant de rejoindre les bassins.

Le décor : La façade est en briques rouges, toute en courbes. Une tour ronde accueille un escalier. Chaque partie de la façade est l'avant-goût des espaces intérieurs : les bains-douches séparés de la piscine, à gauche, éclairés par de minuscules fenêtres ; la partie centrale pour l'accueil, éclairée par de grandes baies vitrées en arcs de cercles ; la piscine elle-même dont on devine les arcs sous les toits du haut bâtiment central, grâce encore à une grande baie vitrée arrondie. Le bassin est recouvert de sept arches en béton.

Les salles de spectacles et les équipements de loisirs

Si des bâtiments doivent être ornés, ce sont bien ceux dédiés aux spectacles vivants. Ils regroupent un vaste champ d'usages : théâtres, cinémas, music-halls, cabarets, salles de concert, salles de danse avec souvent des usages mixtes que le décor de façade doit refléter.

La capitale et les villes de banlieue se dotent de salles de spectacles essentiellement à l'aube du XXe siècle, au moment-même où les loisirs et le divertissement se démocratisent.

Ce sont souvent des investisseurs privés qui vont les faire construire.

Cependant, ils peuvent également témoigner de la volonté de certaines municipalités d'offrir un équipement essentiel à l'éducation populaire.

Centre de loisirs Albert-Thomas, Suresnes

Le centre de loisirs Albert-Thomas est construit par Alexandre Maistrasse au sein de la Cité-jardins de Suresnes en 1935. Il porte depuis 1971 le nom de théâtre de Suresnes Jean-Vilar afin de rendre hommage au grand comédien disparu la même année.

Le Centre de loisirs Albert-Thomas, parfois appelé Salle des fêtes, est un lieu symbolique de socialisation et d'éducation. Culminant à l'extrémité de l'axe principal de la cité-jardins, il en est à la fois le « poumon » et le « monument » selon les termes de son architecte.

Dans l'entre-deux-guerres, il accueille les associations sportives et culturelles, permet la diffusion des actualités cinématographiques et la tenue de réunions entre les habitants.

L'année 1951 voit l'installation de l'équipe du Théâtre national populaire menée par Jean Vilar en son sein avec de nombreuses représentations au plus près des habitants du quartier.

L'édifice est restructuré en 1986 par l'architecte Frank Valeanu puis la cage de scène est agrandie en 2020.

Le décor : Le décor du centre de loisirs est confié à René Letourneur.

C'est aussi le cas de deux bas-reliefs sur la façade du groupe scolaire Aristide-Briand ainsi que sur l'école maternelle Wilson.

La façade principale est ouverte par trois grandes baies sur deux niveaux, au décor en fer forgé à ce jour non attribué à un artiste. René Letourneur réalise trois masques en couronnement de cette entrée monumentale, évocation du théâtre antique.

Il livre deux ensembles de frises au-dessus des entrées latérales. Ses années de formation à la Villa Médicis l'encouragent à adopter une inspiration antique, avec des personnages nus ou enveloppés de drapés, des figures allégoriques, ou des animaux.

Théâtre des Champs-Élysées, Paris

Le théâtre des Champs-Élysées est l'un des plus beaux lieux du spectacle parisien situé dans le 8^e arrondissement de Paris. Le bâtiment classé est emblématique de l'architecture française du XX^e siècle en béton, constituant les prémices du style Art déco. De grands artistes ont participé à sa création : Henry Van de Velde, Auguste Perret, Antoine Bourdelle, Maurice Denis ou encore René Lalique.

En janvier 1910, Antoine Bourdelle (1861-1929) est appelé par le grand homme financier Gabriel Thomas (1854-1932) sur le chantier du théâtre des Champs-Élysées : le sculpteur prend alors en charge la maîtrise d'œuvre de l'édifice.

Après une collaboration infructueuse avec un autre architecte, les frères Perret, Auguste (1874-1956) et Gustave (1876-1952), sont sollicités en 1911 comme entrepreneurs pour la réalisation du gros œuvre du bâtiment. Ils proposent un projet fondé sur une structure en béton armé plaquée de travertin.

La façade est retravaillée par Bourdelle qui livre une composition lisse, rythmée par trois baies verticales et renforcée par la présence de hauts reliefs en partie supérieure de l'édifice. Les grandes lignes de l'édifice ne sont pas troublées par les décors.

Le décor : La façade esquissée par Antoine Bourdelle comporte trois hauts reliefs monumentaux en partie supérieure qui soulignent la structure de l'édifice ainsi que cinq hauts reliefs en partie basse de l'édifice : La Sculpture et l'Architecture, La Musique, La Tragédie, La Comédie et La Danse.

Le sculpteur limite volontairement les détails, ses figures sont stylisées et souvent contorsionnées afin de s'adapter au cadre qui leur est alloué. Malgré ce traitement moderne des figures, les références à l'Antique sont nombreuses : figures drapées, allégorie et de personnages mythologiques.

FOCUS

ANTOINE BOURDELLE (1861-1929)

Fils d'un menuisier-ébéniste de Montauban avec qui il commence son apprentissage, il étudie ensuite à l'académie des Beaux-Arts de Toulouse. Reçu second au concours d'admission de l'École des Beaux-arts de Paris en 1884, il entre dans l'atelier d'Alexandre Falguière où il ne reste que deux ans, imperméable au système étatique de prix et de récompenses.

En 1893, il rejoint Auguste Rodin comme praticien avec qui il fonde une école pour l'enseignement libre de la sculpture.

Galerie et Salons reconnaissent son travail dès la première décennie du XXe siècle.

La réalisation du Théâtre des Champs-Élysées facilite la commande publique où il exerce son style monumental pour le Monument du Général Alvear à Buenos-Aires ou le Monument aux morts de la Première Guerre de Montauban.

Artiste polymorphe, il livre une quantité très importante de dessins préparatoires pour ses réalisations.

Folies Bergère, Paris

La salle de spectacle, située au 32 rue Richer dans 9^e arrondissement de Paris, est construite par Jean Plumeret. Elle ouvre en 1869 mais c'est la façade érigée à l'occasion de l'agrandissement de 1926 qui fait sa réputation dans l'architecture Art déco.

Le décor : Maurice Picau (1900-1977) s'est inspiré, pour la réalisation du bas-relief central de cette façade, de la danseuse et mannequin russe Lila Nikolska (1904-1955), célèbre à Paris dans les années 1920. Le modèle est seulement vêtu d'un chapeau-cloche, accessoire féminin essentiel pendant l'entre-deux-guerres qui a été rajouté à la composition initiale à la demande du directeur du cabaret.

Cette représentation est typique de l'Art déco : elle mélange brillamment les courbes et les lignes droites, même si chacune a son espace défini.

À l'origine, l'œuvre était recouverte de feuilles de cuivre mais c'est la feuille d'or qui a été choisie lors de sa rénovation en 2012, donnant aux reliefs un tout autre aspect.

De part et d'autre, deux bas-reliefs de plus petite taille représentent chacun un ensemble de trois masques personnifiant la Tragédie et la Comédie.

FOCUS

MAURICE PICAU (1900-1977)

Maurice Picau, dont on retrouve parfois le nom sous la forme de Pico, est un décorateur, architecte et peintre ; il est également caricaturiste. Il a collaboré avec le décorateur Jacques-Émile Ruhlmann et a illustré des textes de Jean Cocteau. Caricaturiste de presse dans Sciences et vie, Le Sportif, L'Auto, Le Matin.

Jusqu'à la fin de sa vie, il réalise des reproductions en petit format et grandeur nature de ce motif.

Le Louxor, Paris

Le cinéma le Louxor est installé au 170 boulevard Magenta, dans le 10^e arrondissement de Paris en 1921. La façade néo-égyptienne et les toitures ont été inscrites à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques le 5 octobre 1981 et l'ensemble du bâtiment a bénéficié d'une importante restauration entre 2010 et 2013.

Henri Silberberg, homme d'affaires aux activités multiples, profite de l'industrie naissante du cinéma après la Première Guerre mondiale et achète en 1919 un immeuble haussmannien pour y construire une grande salle de cinéma. Il fait appel à l'architecte Henri Zipcy qui conçoit un des premiers édifices spécifiquement dédiés à l'activité cinématographique avec les contraintes apportées par le tout jeune cinéma parlant.

Le décor : La société Gentil & Bourdet réalise la décoration extérieure, faite de mosaïques finement réalisées sur les trois façades.

Le tout est réalisé dans un style Art déco inspiré de l'Égypte antique : certains éléments sont des copies directes de l'art égyptien (scarabées, frises de lotus et de papyrus, disques ailés), d'autres sont des éléments plus fantasmés de l'Égypte vue par les occidentaux, comme les hiéroglyphes fantaisistes décorant les poutres du plafond de la grande salle.

Si l'égyptomanie est à la mode dans la France des années 1920, surtout après la découverte du tombeau de Toutânkhamon, le Louxor constitue pourtant un exemple unique de salle égyptienne à Paris.

À l'intérieur, le décorateur Amédée Tiberti est chargé des peintures au pochoir et des bas-reliefs, brillamment conçus avec une attention particulière portée sur la couleur.

Salle des fêtes, Issy-les-Moulineaux

Inaugurée le 4 décembre 1932, la salle des fêtes a été imaginée par un architecte reconnu, Marcel Chappey (1896-1983), Grand Prix de Rome en 1925.

La municipalité impose un programme mixte mêlant gymnase, salle de spectacle convertible pour les réunions et bals, « justice de Paix » et douze autres espaces de réunion.

Marcel Chappey crée une façade monumentale percée de trois portes au rez-de-chaussée soulignées par un balcon-marquise, surmontées de grandes baies verticales à l'étage. Un étage d'attique couronne l'édifice.

L'enduit est en béton coloré à la poudre de brique, imitant le grès vosgien.

Temporairement appelé « Maison du peuple » entre 1935 et 1945, l'édifice a notamment accueilli le conservatoire municipal de musique et d'art dramatique de 1964 à 1983. En 1988, un réaménagement accompagne la naissance du nouvel équipement qui devient par la même occasion le Palais des congrès.

Le décor : Marcel Chappey s'entoure de spécialistes de renom comme Louis Barillet pour les vitraux et le ferronnier d'art Raymond Subes pour les ornements métalliques.

Ce dernier conçoit des grilles décoratives pour les grandes baies ouvrant sur le foyer. Des espaces carrés sont ménagés dans les motifs en fer forgé pour accueillir des mosaïques portant l'emblème de la ville : des moulins survolés par des avions.

CONCLUSION

Tandis que le Mouvement Moderne avait mis fin à la tradition du décor en architecture, depuis le début des années 1990, les architectes sont amenés à repenser les ornements de façade.

Leurs expérimentations conduisent à envisager de nouvelles formes de décor, rapprochant notamment l'architecture du tissu : les façades deviennent souples et mouvantes, jouant avec les textures, les motifs et les couleurs. Le revêtement devient vêtement, agrandissant la dissociation entre l'édifice et sa façade.

Les architectes se réapproprient la notion de décor à l'aune des nouveaux matériaux et des outils contemporains, notamment numériques. Les décors figuratifs traditionnels sont désormais remplacés par le jeu des matériaux entre eux et dans leur environnement, composant par exemple une architecture caméléon évoluant au fil des saisons comme à la Fondation Cartier.

En 1999, Mark Bury expérimente son Aegis Hypo- Surface en installant une seconde façade animée mécaniquement sur l'Hippodrome Theatre de Birmingham.

De multiples facettes contrôlées informatiquement répondent aux événements ayant lieu dans le théâtre et aux stimuli l'environnant. Le décor architectural réagit désormais avec les usagers.

Dans le Grand Paris, une trentaine d'architectes et 41 artistes contemporains sont invités à œuvrer en tandem à la réalisation des 68 futures gares de métro automatique mises en service entre 2024 et 2030.

Associée à l'architecte Jean-Paul Viguier pour la gare du Kremlin-Bicêtre Hôpital, l'artiste française Eva Jospin a conçu « un grand mur minéral mangé par une végétation » constituée de lianes de bronze tirées à partir de modèles en carton. Pour ce projet, elle cherche à « anticiper sur la pérennité pour arriver à une harmonie de couleurs, une fusion entre l'architecture et l'œuvre d'art ».

À la gare de Clichy-Montfermeil, c'est une reproduction en céramique de la fresque réalisée par l'artiste français JR pour les habitants après les émeutes de 2005 qui sera réalisée en association avec un bâtiment conçu par Benedetta Tagliabue.