

BOULOGNE-BILLANCOURT

VILLE D'ART ET D'ESSAI

1800-2000

HAUTS-DE-SEINE



IMAGES
DU PATRIMOINE

Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France

BOULOGNE-BILLAN COURT

VILLE D'ART ET D'ESSAI

1800 - 2000

HAUTS-DE-SEINE

par

Antoine Le Bas

Avant-propos

Jean-Pierre Fourcade

Préface

Bruno Foucart

Photographies

Philippe Ayrault

Cartographie

Pascal Pissot



Cet ouvrage a été réalisé par

la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France,
Service régional de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France
sous la direction de
Dominique Hervier, *conservateur général du Patrimoine, conservateur régional*

Il est cofinancé par l'État et la ville de Boulogne-Billancourt dans le cadre d'une convention

Avec la participation rédactionnelle de
Hélène Jantzen, *chercheur patrimoine industriel, Inventaire général,*
Laurence de Finance, *ingénieur d'études, Inventaire général,*
Laure Waast, *architecte-journaliste, C.A.U.E. 92.*

Nous remercions particulièrement

Béatrice Hérold, *directeur des archives départementales des Hauts-de-Seine,*
Jean-Pierre Fourcade, *sénateur-maire de Boulogne-Billancourt,*
Gérard de Vassal, *maire-adjoint délégué aux affaires culturelles de Boulogne-Billancourt,*
Marilys de la Morandière, *directeur des affaires culturelles de Boulogne-Billancourt,*
Nathalie Rousseau, *adjointe à la direction des affaires culturelles de Boulogne-Billancourt,*
Françoise Pradalié, *chef du service documentation-archives de Boulogne-Billancourt,*
au musée des Années trente : Emmanuel Bréon, Michèle Lefrançois, *conservateurs,* Afsaneh Kazemi-Ardestani, Alain Choubard, *documentalistes,*
Jeanne Beausoleil, *conservateur du musée départemental Albert Kahn,*
Sophie Cueille, *historienne d'art, Inventaire général d'Île-de-France,*
le Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement des Hauts-de-Seine, et notamment Jean-Sébastien Soulé
ainsi que les nombreux Boulonnais qui ont bien voulu nous accueillir et enrichir notre documentation.

Enquêtes d'inventaire topographique

Antoine Le Bas avec le concours de Philippe Ayraut,
Christian Décamps et Jean-Bernard Vialles pour la photographie

Coordination éditoriale

Nicole Blondel

Relecture

Bureau de la méthodologie de la sous-direction de l'Inventaire général et de la documentation du Patrimoine
Bernard Toulhier, *conservateur en chef du Patrimoine,* Pierre Curie, *conservateur du Patrimoine*

Relecture et corrections typographiques

Natacha Deville

Saisie, assistances informatique et technique

Frédéric Pascaud, Fabien Leborgne

La documentation a été établie dans le cadre d'une convention État – Département des Hauts-de-Seine

elle est consultable

Direction régionale des affaires culturelles
Centre régional de documentation du Patrimoine
Grand-Palais, porte C
Avenue Franklin-D. Roosevelt
75008 PARIS
Tél. 01 42 99 44 30 ou 01 42 99 44 46

Archives départementales
137, avenue Joliot-Curie
92015 NANTERRE
Tél. 01 41 37 10 00 (poste 55.800)

*Boulogne-Billancourt, ville d'art et d'essai, 1800-2000 / Inventaire général
des monuments et des richesses artistiques de la France
Région Île-de-France ; sous la direction de Dominique Hervier
réd. Antoine Le Bas ; fotogr. Philippe Ayraut ; cartogr. Pascal Pissot.-
Paris : A.P.P.I.F., 1997.- 118 p. : ill. coul. ; cartes ; 30 cm.-
(Images du Patrimoine, ISSN 0299-1020 ; 166).
ISBN 2-905913-21-5*

© Inventaire général ADAGP

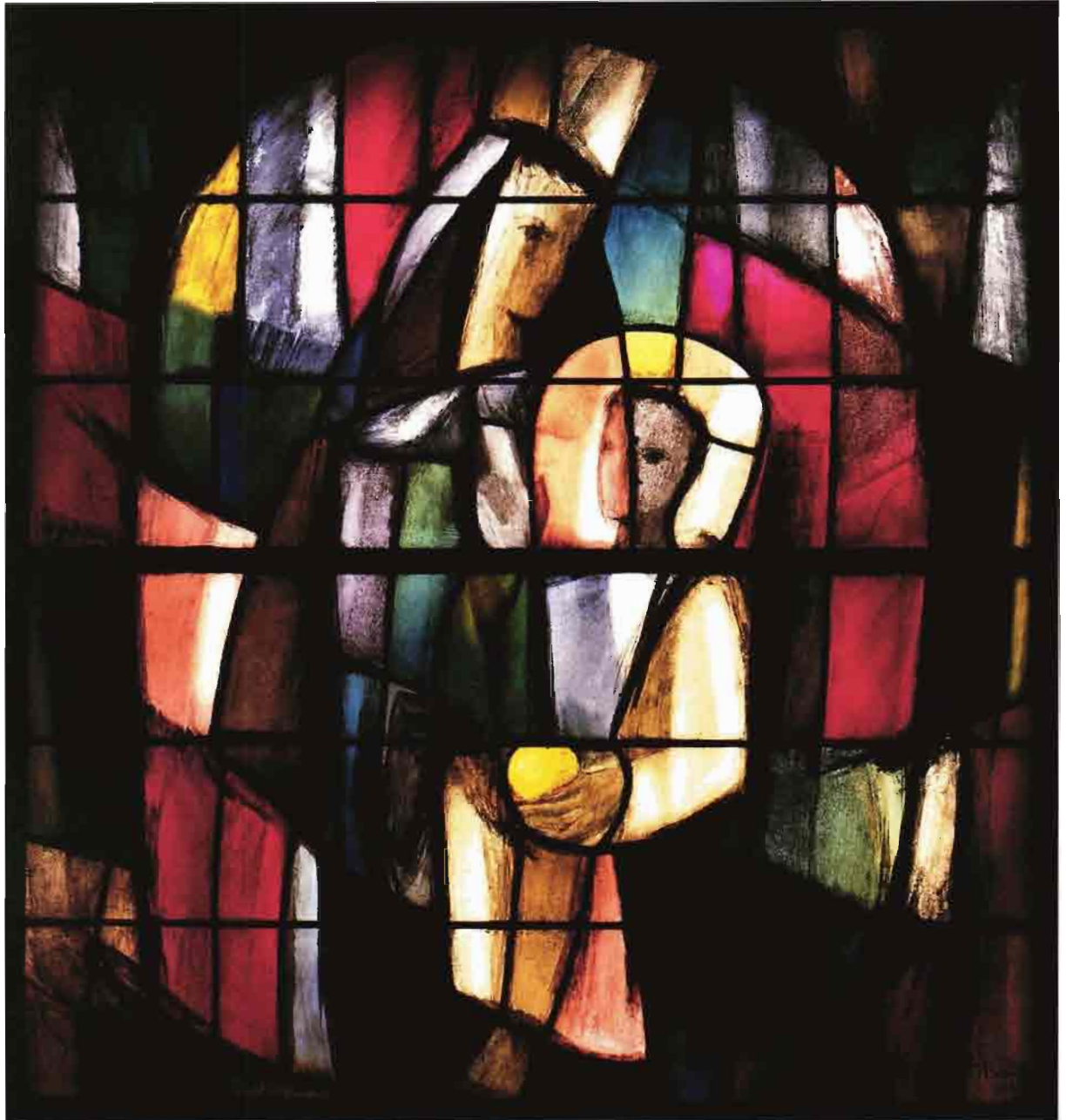
Édité par l'Association pour le patrimoine de l'Île-de-France et la commune de Boulogne-Billancourt
Dépôt légal : novembre 1997 - ISBN 2-905913-21-5

Couverture

Armes de la ville, hall de l'hôtel de ville, grès Bigot, Jan et Joël Martel, sculpteurs

Sommaire

Préface	5
Introduction	9
Boulonnais, croyants et bâtisseurs : l'art religieux	23
Boulonnais, fidèles et bâtisseurs : l'art funéraire	34
Boulonnais, citoyens et bâtisseurs : les édifices publics	36
Vivre en ville, c'est habiter : l'habitat urbain	48
Vivre en ville, c'est cohabiter : les constructions urbaines complexes	90
Une ville hier industrielle, toujours industrielle : le patrimoine industriel	98
Arrêt sur image : les constructions d'une industrie de loisir	108
Index des créateurs et des personnalités intervenues à Boulogne-Billancourt	110
Index topographique	111
Bibliographie	112
Index des œuvres présentées dans l'ouvrage et carte de localisation	114



Verrière de la tribune de l'église Notre-Dame de l'Immaculée-Conception, représentant une Vierge à l'enfant ; cette verrière, datant de 1968, et signée Jacques Bony, est la seule verrière figurative de l'église.

Boulogne-Billancourt, ville témoin d'une nouvelle conscience architecturale



Vue aérienne du quartier des Menus prise vers 1970. Carte postale.

Ce volume consacré à Boulogne-Billancourt n'ajoute pas seulement un volet de plus au multipolyptyque du patrimoine français dont l'Inventaire général a charge de recueillir et ordonner les images. Il donne l'occasion, sur un exemple restreint mais en partie fondateur, de reconsidérer ce prodigieux phénomène de découverte monumentale que la seconde moitié du XX^e siècle a vécu. On l'a souvent dit et on le redit, ce qui se passe en cette fin de siècle est, pour la vie des monuments français, l'exact équivalent de ce que connut le début du XIX^e siècle quand les voyageurs parlaient, comme Taylor et Nodier, à la recherche des monuments crus disparus de l'ancienne France. Ils apprenaient à voir le Moyen Âge comme nous regardons aujourd'hui les XIX^e et XX^e siècles ; ils découvraient les églises et les châteaux comme nous découvrons aujourd'hui les usines et les H.B.M.

Par delà les révolutions politiques, les mutations du goût, les glissements de génération, ils renouaient les indispensables liens entre présent et passé, tissaient une histoire continue dans laquelle les ruptures prenaient leur sens. Ils donnaient à un village, une ville, au pays leur vrai visage, marqué de ces traits et rides qui témoignent pour les vies intensément vécues et dignes de mémoires. Par comparaison nos nouveaux antiquaires contemporains ont réconcilié la France avec ses XIX^e et XX^e siècles. On ajoutera, point supplémentaire mais ici décisif, qu'une part de ces retrouvailles s'est faite à et avec Boulogne-Billancourt.

Boulogne-Billancourt, il y a trente ans, était une ville sans passé, sans histoire, sans intérêt autre que d'être, aux portes de Paris, le plus vaste espace de vie et d'industrie. Seul ou à peu près, un vieux monsieur, qui mourut plus que centenaire, président de pieuse société d'histoire locale, le vénérable docteur Albert Bezançon, assurait la continuité d'un mémorial aussi parlant que les hiéroglyphes d'avant Champollion. Ce Boulogne-Billancourt qui ne prétendait certes pas occuper les guides touristiques (il se contentait de voir signaler sa vieille église médiévale dont on omettait prudemment de dire qu'elle avait été restaurée-rénovée aux temps infâmes du XIX^e siècle) vécut alors une métamorphose inouïe. Cette ville déclarée sans monument, sans intérêt artistique se réveilla couverte de tout un patrimoine brillant des blancs feux de la modernité. Ces bijoux qui recouvraient soudain la nudité municipale étaient signés Tony Garnier, Perret, Le Corbusier, Lurçat et bien d'autres. On découvrit soudainement qu'un chapitre de l'histoire de l'art français pouvait, en morceaux choisis, se lire à Boulogne-Billancourt, comme si les meilleurs architectes de l'entre-deux guerres avaient tenu à y laisser un témoignage. Boulogne-Billancourt fut alors sacrée ville des années trente. Le musée municipal d'histoire locale y trouva une neuve et flamboyante vocation. Des parcours conduisant d'un édifice à l'autre devinrent des voies obligées et triomphales.



Hôtel Gabriel Voisin, boulevard d'Auteuil. L'édifice, aujourd'hui disparu, fut l'œuvre de l'architecte Pierre Patout, et réalisé vers 1923 (photographie Chevojon, publiée dans L'Architecte, 1926).

L'origine des révolutions, y compris celles du goût, est insaisissable : les causes sont par trop multiples. On peut néanmoins dire que la modeste exposition organisée à la Bibliothèque Marmottan du 22 mai au 23 juin 1973 fut l'acte enclencheur. Le catalogue qui parcourait « 20 ans d'architecture à Boulogne-Billancourt, 1920-1940 » joua le rôle du révélateur ; on vit ce qu'on ne voyait pas mais qui était devant les yeux et que l'on avait en fait envie de voir. Ce catalogue, avec ses qualités et surtout ses défauts, donna l'envie de faire mieux, engendra une stimulante excitation dont ce volume est le dernier avatar. Il instituait en tout cas Boulogne-Billancourt comme lieu de référence obligée. Bien sûr que les années trente ne se résument pas à leur expression dans Boulogne-Billancourt ! Bien sûr que d'autres villes peuvent se vanter d'un patrimoine aussi conséquent ! Mais il reste que Boulogne-Billancourt sera à jamais auréolé du privilège qui est celui des premiers débarquements dans les nouveaux mondes. C'est ainsi que lorsque Michel Guy, secrétaire d'État à la Culture, lança, dans une conférence de presse tenue le 1^{er} octobre 1974, un programme volontariste et expansif de protection du XIX^e et du XX^e siècles, Boulogne-Billancourt y tint une place prédominante. L'épisode a été raconté dans les Entretiens du Patrimoine de novembre 1994, réunis sous le titre de « Science et conscience du Patrimoine ». La prise de conscience d'un certain type de patrimoine avait effectivement eu lieu, plus qu'ailleurs, à Boulogne-Billancourt. Il était normal que Boulogne-Billancourt fût récompensée par une gerbe de classements.



Hôtel particulier, 19bis, avenue Robert Schuman, dû à l'architecte Jean-Léon Courrèges. Bâtie en 1928, cette maison fut habitée de 1945 à 1962 par André Malraux qui l'évoque dans « Les Marronniers de Boulogne ».

La graine de 1974 est devenue en vingt ans forêt. Le patrimoine monumental de Boulogne-Billancourt n'a plus cessé d'être exploré, étudié. Ainsi l'ouvrage publié en 1992 chez Mardaga sous l'égide de l'Institut français d'architecture, *Boulogne-Billancourt, ville des temps modernes*, avait l'ambition d'une première synthèse. Le repérage des édifices, dignes d'admiration et de protection, est alors et enfin replacé dans le contexte économique, politique, social, intellectuel et artistique qui les porte. Boulogne-Billancourt, ville si riche en bâtiments de l'entre-deux guerres, méritait assurément son titre, nouvellement conquis, de ville *des* années trente, sans que celui-ci soit définitif et sans préjuger d'heureuses et nouvelles titulatures à venir avec les siècles. C'est à ce moment que le regard de l'Inventaire général intervient. Aux intuitions émues des promeneurs, il ajoute la vision lucide, éclectique et œcuménique de ceux à qui les deux André, André Malraux et André Chastel, confièrent le soin de recueillir un savoir aussi complet que possible du patrimoine monumental d'un grand pays à large mémoire. Boulogne-Billancourt a sans doute connu un âge d'or monumental mais jamais la vie et la création ne s'arrêtent. D'autres Boulogne-Billancourt sont à découvrir dont la conscience ne peut que fortifier la confiance dans le Boulogne-Billancourt de demain. Le grand intérêt de ce livre est qu'il n'efface pas, ne recouvre pas les précédents. Il en reprend, comme il se doit, l'essentiel, devenu un savoir commun. Il y ajoute ces regards neufs qui prennent en compte

des édifices plus modestes en apparence mais qui témoignent de la diversité du quotidien monumental d'une grande cité moderne. Le Boulogne-Billancourt coloré de briques et grés, reflet des manufactures de céramiques qui s'y étaient installées, celui des sentes, des rues-villas, des habitats ouvriers ou petit-bourgeois sortent de l'anonymat et prennent dignement place aux côtés des blanches épures de l'héroïque modernisme. Ce sont tous ces visages ici réunis qui font que Boulogne-Billancourt est une ville tant et si diversement humaine.

Bruno FOUCART

*Vice-Président de la Commission nationale
de l'Inventaire général des monuments
et richesses artistiques de la France*



L'hôtel de ville vu de l'ancien dispensaire, avec la médiathèque à l'arrière-plan.



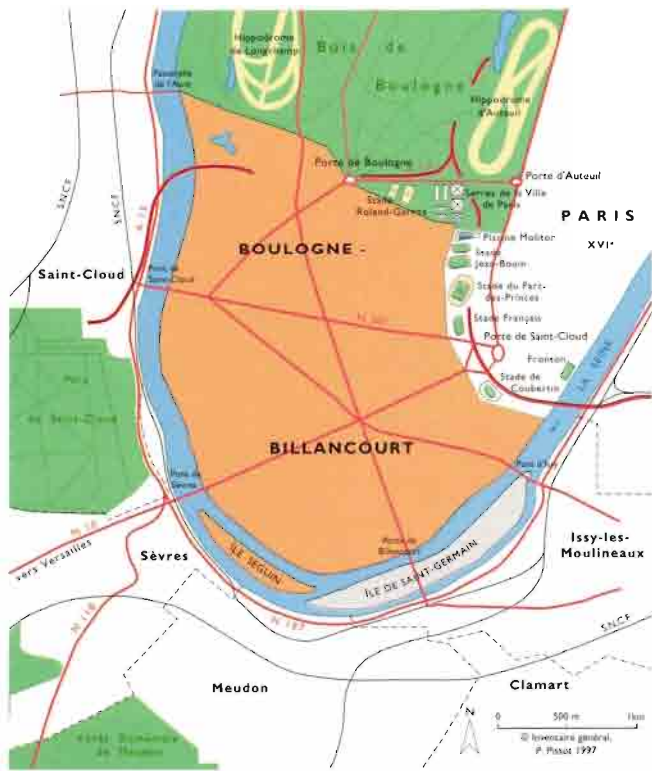
La plaine de Billancourt vue de Bellevue en 1826. Gravure de Frédéric Salathé.

Boulogne-Billancourt doit une bonne part de sa singularité à sa position par rapport à la capitale et à la particularité de son site. Lovée dans un méandre de la Seine qui l'isole des communes voisines (Saint-Cloud, Sèvres, Meudon, Issy-les-Moulineaux), séparée de Neuilly par l'ampleur du Bois, elle n'entretient de rapport direct qu'avec Paris dont aucune barrière naturelle ne la sépare.

En effet, un relief inexistant et l'ampleur d'un territoire (600 ha) longtemps cultivé en feront une aire naturelle d'expansion de la capitale vers l'ouest.

C'est d'abord l'installation de la monarchie à Versailles – à Saint-Cloud, accessoirement – qui la dote de deux axes majeurs, la « Grande Route de Versailles » (rue du Vieux-Pont-de-Sèvres) et la route de la Reine (1786), toutes deux prolongées par des ponts.

Pourtant, l'antique bourg des Menus resserré autour de son église médiévale – fondée en 1320 en référence à la dévotion de la Vierge miraculeuse de Boulogne-sur-Mer – et regroupant agriculteurs, éleveurs et pêcheurs, se développa longtemps à l'écart des grands axes, cependant que Billancourt se cantonnait à une ferme. En 1717, Boulogne compte ainsi 711 habitants logés dans 134 maisons ; un siècle plus tard, selon Charles Oudiette, « le beau et grand village de Boulogne » possède environ 2 500 habitants, et « on y voit beaucoup de maisons de campagne ». Dès cette époque, en effet, se dessinent certains traits qui vont marquer Boulogne : une vocation résidentielle et de loisir, une activité de service (« la majeure partie des habitants de cette commune s'occupe au blanchissage du linge ») et une vocation industrielle et commerciale (bois, fer et charbon). La situation évoquée par Oudiette en 1817 évolue lentement jusqu'au milieu du siècle.



Situation géographique de Boulogne-Billancourt et des communes environnantes.



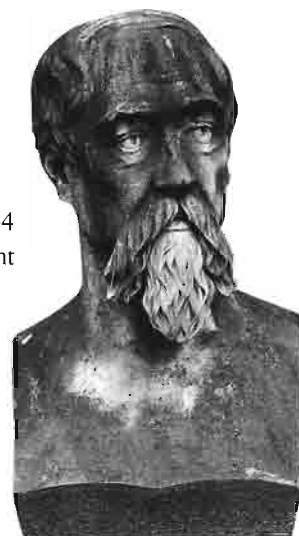
- Emprise du bâti actuel
- Présence de bâti antérieur à 1800
- Limite du bois de Boulogne d'après la carte de Cassini vers 1750
- Limite de la Paroisse de Boulogne d'après la « Carte des Chasses du Roi » en 1764
- Limite de la Paroisse d'Auteuil d'après la « Carte des Chasses du roi » en 1764
- Tracé viaire d'après la « Carte des Chasses du roi » en 1764

0 500 m 1km
 Inventaire général, P. Pissot 1997

Carte des paroisses de Boulogne et de Billancourt (Auteuil) à la fin du XVIII^e siècle.

Boulogne, marche de l'Empire (1850-1870)

Le Second Empire inaugure un siècle de profondes mutations. Dès 1840, l'enceinte de Thiers avait isolé le hameau de Billancourt, d'Auteuil, son bourg de tutelle ; en 1859, la fusion de ce dernier avec Boulogne double approximativement la superficie communale qui compte désormais 13 944 habitants. De plus, l'aménagement du Bois de Boulogne par l'ingénieur Jean-Charles Alphand ne fut pas sans conséquences pour la commune, même si la gestion du nouveau parc échappait désormais aux édiles boulonnais. Ainsi, l'aménagement d'un vaste espace boisé, suscitant la création des hippodromes d'Auteuil et de Longchamp et l'instauration de loisirs divers (canotage,



Buste de l'empereur Napoléon III, conservé villa Anna-Jacquin, œuvre du sculpteur Charles-Joseph Laurent-Daragon.

patinage hivernal, promenades en voiture à cheval,...) contribua à la mutation qualitative des marges communales : hôtels et maisons de campagne (Hôtel Escudier, propriété Anna-Jacquin, entre autres) s'élèvent au nord des Menus et en bordure de Seine. Par décision du 26 janvier 1856, l'ancien chemin de halage devient « quai de l'Empereur », afin d'offrir à Napoléon III, entre Saint-Cloud et l'hippodrome de Longchamp, l'agrément d'une voie majestueuse, encadrée de respectables demeures, à charge pour les constructeurs de respecter un faisceau de servitudes – interdisant industrie et commerce – consignées dans un strict cahier des charges. Le passage de souverains avenue Jean-Baptiste-Clément lui valut son ampleur peu commune alors que l'ancienne avenue de l'Hippodrome, (actuelle avenue Victor-Hugo), y gagna une certaine distinction. Parallèlement, le premier lotissement du parc des Princes, soustrait au Bois, ajoute en 1855 au territoire communal quelques hectares de maisons cossues. Sans doute, l'empereur s'arrêta-t-il quelque fois à Boulogne : intéressé par la restauration de Notre-Dame-des-Menus, il intervient directement dans le parti à suivre, dictant la longueur de la nef et la forme du chœur. C'est l'époque où, en lisière du Bois, James de Rothschild ne cesse d'étendre un domaine dans lequel il plante son château, au sein d'un cercle familial qui se regroupe à l'écart de la vie parisienne.

L'Essor de l'industrie (1880-1914)

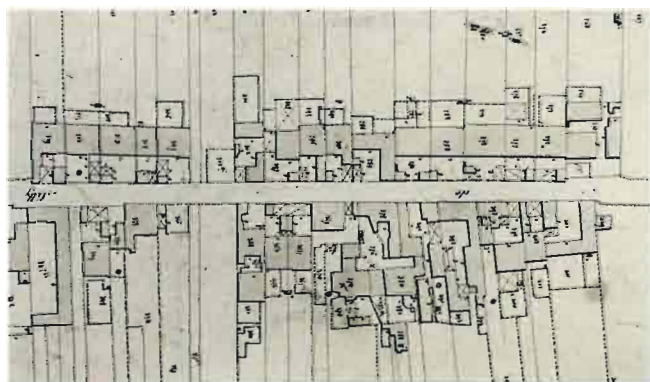
Tandis que Boulogne accueille une villégiature mondaine, les dernières décennies du siècle voient l'industrie et le commerce envahir Billancourt. La population communale, qui se répartit désormais sur tout le territoire, compte 30 084 habitants en 1886, 44 416 en 1901. Le ciel de la presqu'île se hérissé alors des cheminées de l'industrie et de la blanchisserie. À la suite des faubourgs parisiens, Boulogne va assurer à la capitale – comme bien d'autres communes de banlieue – des services dont cette dernière ne peut contenir les installations.



Vue générale des installations industrielles de Billancourt vers 1900. Carte postale (Document Archives départementales des Hauts-de-Seine).

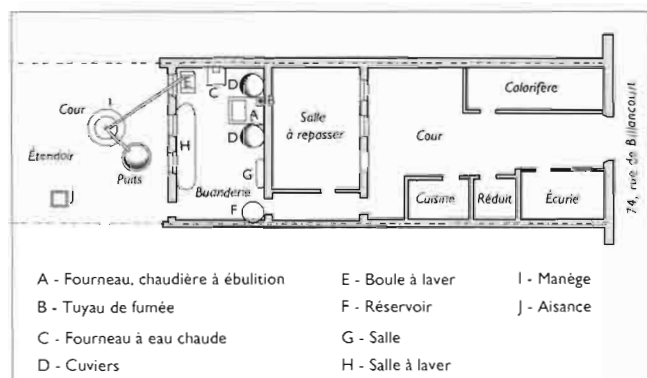
Boulogne, capitale du blanc

Implantée dès le début du XIX^e siècle, la blanchisserie connaît ici, durant la seconde moitié du siècle, une expansion peu commune. À sa porte, aristocratie parisienne, institutions et entreprises diverses lui fourniront longtemps une clientèle nombreuse et fidèle (fabriques d'alimentation, hôtellerie, administrations diverses,...). Cette activité dont la phase artisanale avait tiré parti des bords de Seine, s'installe délibérément en ville entre 1840 et 1860. Sur le schéma des corporations médiévales, les blanchisseries vont se concentrer sur quelques voies: les statistiques de 1887 en recensent 32, rue de La Rochefoucault, 65, rue d'Aguesseau, 60, rue de Sully. Malgré l'individualisme de la profession, cette concentration n'est pas totalement le fruit du hasard: Pierre Joannot, par exemple, entrepreneur en bâtiment de profession, qui acquiert dès 1806 le terrain bordant un côté de la rue d'Aguesseau, décide de le lotir pour des blanchisseurs qui en font bientôt l'un des centres actifs de la blanchisserie boulognaise. L'idée spéculative qui présida à cette concentration aboutit à la construction d'un type d'installation, reflet des multiples séquences de cette activité:



Détail du cadastre de 1860 montrant les blanchisseries alignées de part et d'autre de la rue de Sully.

la livraison du linge se faisait ainsi par voitures à cheval. Celles-ci pénétraient dans l'établissement par un large passage cocher ouvert dans un bâtiment sur rue logeant sous le même toit écuries et remise à véhicules. Une courette intérieure permettait les multiples manœuvres, encadrée par une autre bâtisse en retrait. Le tri préalable du linge s'y tenait, débouchant sur les opérations de lavage. Plans anciens et vues de l'époque nous montrent cuves et bacs d'où s'élèvent des vapeurs corrosives, autour desquels s'activait toute une main d'œuvre expérimentée. L'espace en fond de parcelle – dit « le percher » – était tendu de fils sur lesquels le linge séchait au grand air quand il n'était monté au grenier pour s'aérer derrière des claies mobiles. On comprend aisément que les maîtres blanchisseurs, qui avaient l'oreille des élus, aient toujours refusé le passage d'un chemin de fer à vapeur sur le territoire de la commune. Cette activité alimenta en 1900 jusqu'à 500 entreprises, occupant plus de 5 000 personnes; elle alignait à côté de quelques grosses maisons (comme « Les Buanderies de la Seine », 270 salariés; « Les Blanchisseries de la Seine », 200 salariés; « La Blanchisserie Française », 90 salariés; « Le Lavoir Guibert », 300 salariés, sans compter 45 buanderies louées en sous-



P. Pissot d'après plan levé vers 1880 de la blanchisserie Devillers, sise 74, rue de Billancourt, aujourd'hui disparue (Archives de Paris).

traitance), un certain nombre de moyennes (une vingtaine d'employés environ) et de petites entreprises (un à deux employés) réparties sur tout le territoire.

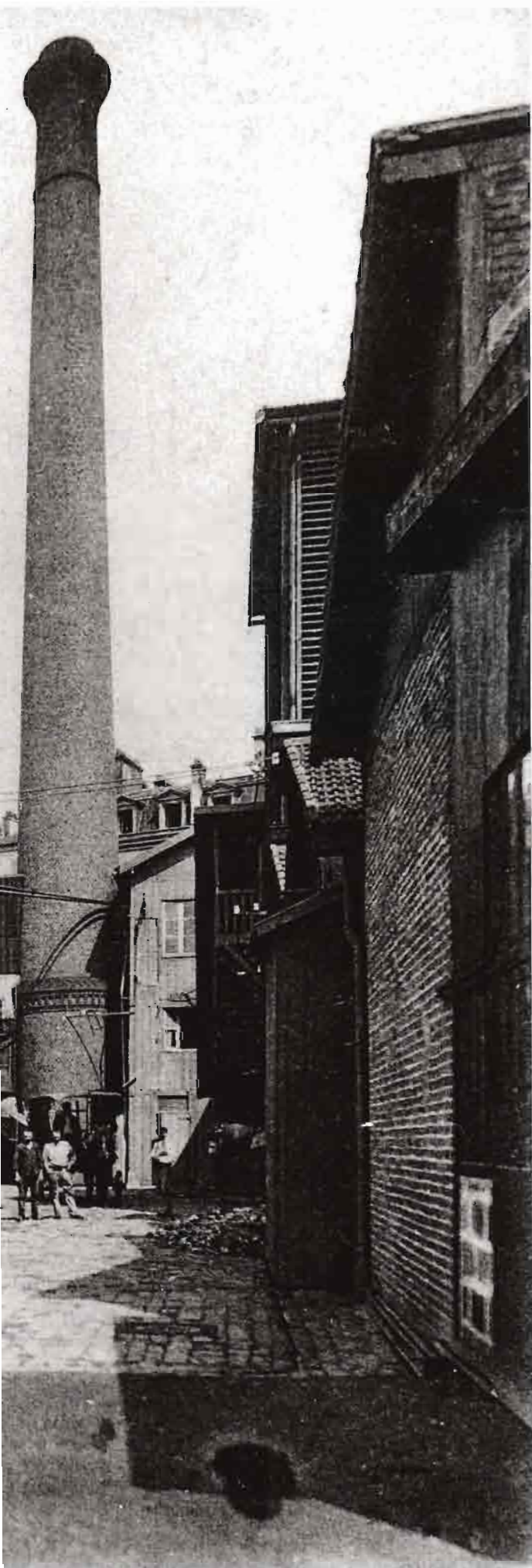
Semblable concentration attira constructeurs et vendeurs de matériel professionnel : en 1874, Charles Fiori installe son usine qui produit un matériel de pointe de réputation internationale ; rue de Silly, les « Docks de France » revendent machines et pièces détachées, neuves et d'occasion. Mais les blanchisseries sont, avant tout, grosses consommatrices de détergents : l'entreprise boulonnaise « Barbaud, Jacotin, Binoche et Compagnie » leur propose ses savons à base de potasse. Car, à côté de la blanchisserie, surtout présente dans la moitié septentrionale de la commune, le sud, Billancourt en tête, concentre des industries polluantes ou consommatrices d'espace, où la chimie figure en bonne place. Détergents, certes, mais aussi parfumerie, pharmacie, fabrique de bougies et de siccatifs, goudrons, usines à gaz (« Compagnie du gaz, des omnibus et des eaux » ; « Compagnie parisienne d'éclairage »,...) remplissent alors les pages des annuaires professionnels. La « Société industrielle des glycérines », 8, rue des Peupliers, par exemple, ne se borne pas à fournir 500 tonnes annuelles de ce produit aux savonneries voisines, elle fabrique à la demande des laboratoires acides borique, sulfurique, nitrique ou chlorhydrique purs, ammoniacque, bromures et autres iodures. La Manufacture de produits chimiques, rue du Chemin-Vert se targue de satisfaire aussi bien la pharmacie que la photographie, les sciences, les arts et l'industrie. Raffinerie et distillerie sont sœurs jumelles : l'agro-alimentaire compte alors six distilleries, plusieurs confiseries et conserveries alimentaires attirant dans leur sillage fabriques de ferblanterie et de quincaillerie nécessaires au conditionnement des produits. « L'Émaillerie parisienne », quai du Point-du-Jour, s'est fait une spécialité de ces plaques émaillées aux bordures chantournées et aux lettres gracieuses, si emblématiques de la fin du siècle, parant les clôtures des plus humbles villas comme les rues de publicités criardes.

L'industrie céramique dans tout son éclat

Dans le Billancourt de l'avant-guerre, le bâtiment occupe une place importante, en espace et en hommes. Stockage et mise en œuvre de matériaux de construction livrés par bateaux au port de Billancourt, ou sables et cailloux extraits des carrières locales, y occupent plusieurs grosses entreprises de travaux publics. D'autres maisons fournissent briques, pierres agglomérées, marbres travaillés, ciments armés ou non. Mais Billancourt brillera surtout dans l'histoire constructive de l'époque par la concentration d'établissements spécialisés dans les revêtements et les décors muraux, dont la construction locale fut, d'ailleurs, la première bénéficiaire : sols et parements colorient encore entrées et façades de bien des modestes immeubles du centre-ville. Si l'entreprise de céramique Belwo, faute d'information, se signale par ses seules réalisations (75, rue de Paris ; 26, rue Mahias), on peut fixer l'origine d'une tradition céramique locale à la création dès 1863, rue de l'Est, par Eugène Collinot et Adalbert de Beaumont d'une manufacture qui se proposait de retrouver les splendeurs perdues de la faïencerie persane, dans une villa du même nom, élevée boulevard d'Auteuil,

La blanchisserie dite « Lavoir Guibert », autrefois située 95-103, rue d'Aguesseau, vers 1900. Carte postale (Collection particulière).



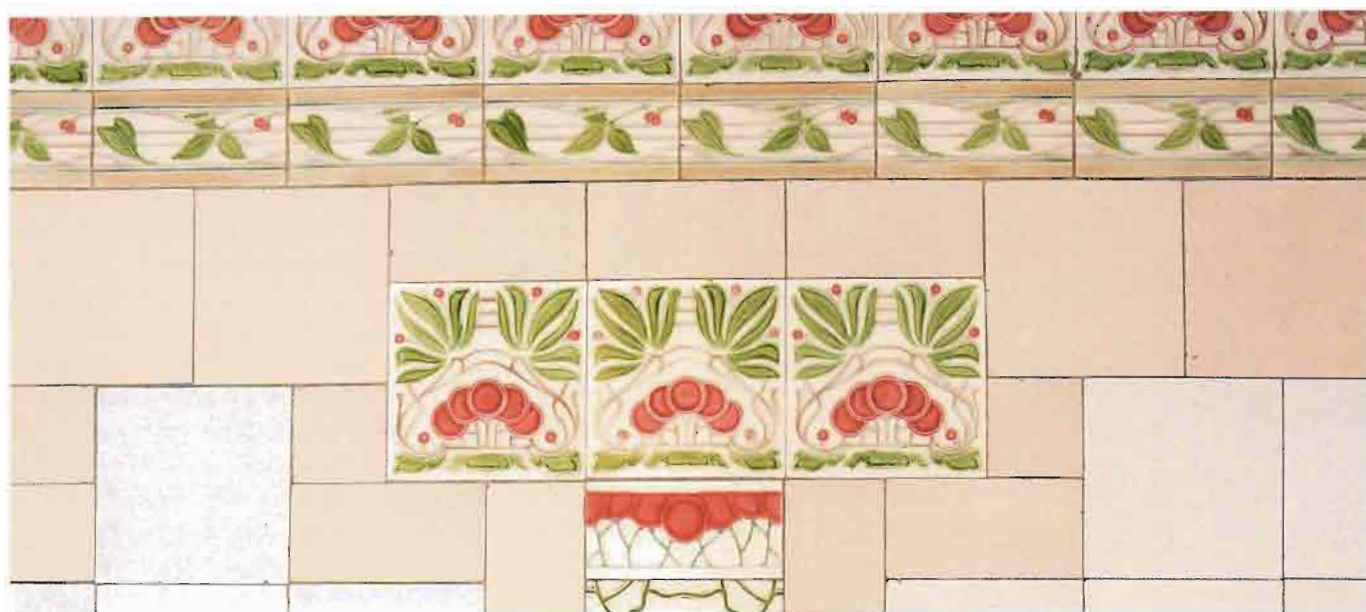


aujourd'hui réduite à l'état de vestige. L'installation à Boulogne d'artistes céramistes, capables d'adapter leur art à une industrie du bâtiment en plein essor contribua largement au pittoresque de l'architecture locale, multipliant les briques polychromes, égayant d'émaux colorés l'austérité d'une paroi silico-calcaire, insérant reliefs et formes animées sur les plus modestes constructions. Le céramiste Charles Bigot, établi 148, rue de Paris, diffuse carreaux, frises et décors muraux, œuvres originales et modèles choisis sur la construction, enfin, le grès coloré et flammé, utilisé dans les carrelages, revêtements intérieur ou extérieur, cheminées, rampes,... L'entreprise qui, après-guerre, se distinguera par ses mosaïques art-déco, doit d'abord sa réputation aux carreaux et objets décoratifs pré-cités. Nous ignorons encore si la mosaïque de grès cérame figurait alors à son catalogue ; mais nous devons bien constater que cette mosaïque économique connaît à Boulogne un développement certain, plus particulièrement employée dans l'entrée des immeubles qu'elle orne de tapis inusables et colorés. Le renouveau de la mosaïque à cette époque en France, sous l'impulsion d'artisans italiens venus ré-implanter un savoir-faire tombé dans l'oubli, est curieusement contemporain de l'essor de la production de tesselles de grès cérame à Boulogne, alors même qu'une forte colonie italienne se fixe aux Menus. Faute de recherche approfondie sur ce point, il serait imprudent, aujourd'hui, de tirer des conclusions hâtives de cette coïncidence.

Comme l'industrie céramique, dont l'après-guerre confirmera l'avenir, l'industrie de construction mécanique et de carrosserie en est alors à ses débuts. En fait de construction mécanique, il s'agit surtout, pour le moment, de machines à laver le linge, de compresseurs, de pompes élévatoires, de béliers hydrauliques. Ce n'est qu'en 1898 que Louis Renault, désormais installé dans son atelier de l'avenue Émile-Zola, amorce un tournant décisif pour l'avenir de Billancourt. Car, dès 1905, son entreprise emploie 600 ouvriers, 400 machines-outils réparties sur 25 000 mètres carrés. L'entreprise ne prendra qu'après-guerre l'ampleur qu'on lui connaît. À peu de distance, la « Société d'automobiles Gobron »



Statue de Bernard Palissy (1510-1589), – fondateur mythique de l'art céramique national –, œuvre du sculpteur Louis-Ernest Barrias. Cette réplique, dressée devant la salle des fêtes vers 1883, de celle érigée à la même époque devant la Manufacture de Sèvres, illustre la dette de l'industrie céramique boulognaise aux recherches de la Manufacture voisine.



Céramique ornant l'entrée de l'immeuble 78, rue du Château.

s'installe quai de Boulogne tandis que, quai de Bellevue, des ateliers exploitent le brevet du Capitaine Renard. La carrosserie, hormis Renault, occupe des entreprises spécialisées dans les voitures de livraison (pour blanchisseurs) et les véhicules de luxe.

Boulogne-Billancourt : naissance d'une ville nouvelle (1884-1914)

Progrès de l'industrie, explosion démographique donnent à Boulogne-Billancourt un visage nouveau : à mesure que l'occupation territoriale se densifie, Boulogne perd son ancienne suprématie. Cette évolution, qui s'amorce lentement dès 1860, et s'accélère à partir de 1880, contraint les élus à modifier l'aspect de la ville : des rues sont tracées (boulevard Jean-Jaurès), des égouts creusés, un cimetière central ouvert (rue de l'Ouest). Mais la vie quotidienne des boulonnais se ressent surtout d'une lente redistribution des services publics : la mairie quitte ainsi les Menus en 1880 pour l'ancien hôtel Guaita, situé route de la Reine. Stimulée par la loi de 1884 encourageant l'initiative municipale en matière de construction, la ville bâtit des écoles primaires (rues Fessart, de la Mairie, de Clamart) pour répondre aux exigences des lois Jules Ferry, malgré la présence locale de congrégations enseignantes. Mais la « République municipale » se trouve vite à l'étroit dans ses murs : si l'ancien hôtel Guaita suffit à loger l'administration communale, réceptions, assemblées publiques et réunions politiques doivent trouver refuge dans la salle du bal Leveillé situé

rue d'Aguesseau. La fermeture puis la démolition du « Casino de Boulogne » contraignent la ville à envisager la construction d'une salle des fêtes, place Bernard-Palissy, qui accueillera réceptions, spectacles et réunions publiques, ainsi que la justice de paix. Parallèlement, son auteur, l'architecte Alexandre Barret, qui avait dessiné les bureaux d'octroi des bords de Seine en 1890, conçoit l'hospice communal de la rue des Abondances pour les anciens boulonnais les plus démunis. Enfin, poursuivant sa politique éducative au gré de l'expansion démographique, la ville lui commande le groupe scolaire de la rue Thiers, achevé en 1899. Dès 1872, la construction des ponts de Billancourt, resserrant les liens de Boulogne avec les communes voisines d'Issy, Meudon et Clamart, achève une ère d'aménagements urbains.

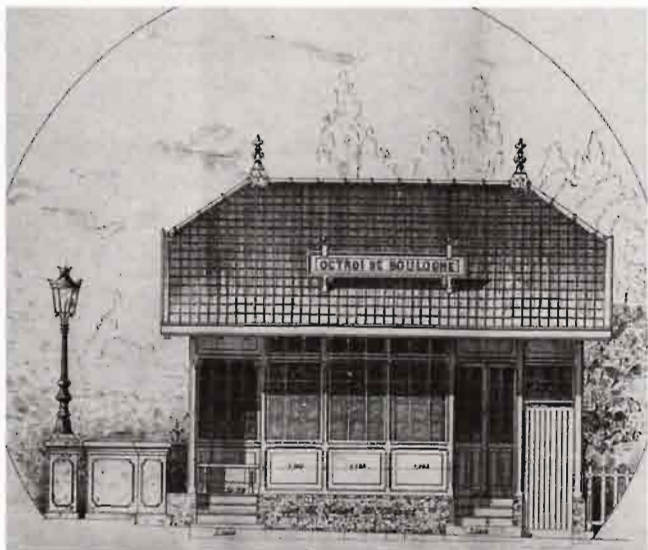


Céramique « art nouveau » de l'entreprise locale Belwo décorant l'entrée de plusieurs immeubles boulonnais.

Billancourt, une campagne au-delà des « fortifs »

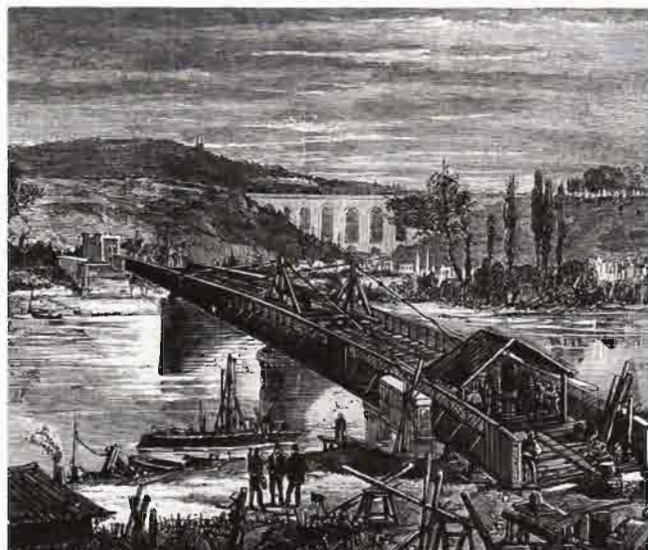
Industries et services publics constituent deux aspects d'une vie locale dont le logement et les loisirs font le contrepoint. Boulogne-Billancourt offre ainsi des symétries nées d'une appellation gémellaire. Car si Boulogne accueille volontiers les loisirs mondains des promeneurs du Bois, Billancourt propose autour du lotissement Gourcuff bals, guinguettes et auberges ouvertes aux parisiens assoiffés d'évasion. Canotiers, pêcheurs, cyclistes, promeneurs en tous genres, amenés en voiture, en tramway ou en bateau-mouche, s'arrêtent volontiers « À la Belle

Meunière », qui pour une pause, qui pour danser, ou s'offrent une soirée « Au Moulin Rose ». Billancourt inspira un temps des rêves de villégiature : à l'écart des « fortifs », au milieu



Élévation de l'Octroi du boulevard du 4-Septembre dressée par l'architecte Alexandre Barret, datée du 22 novembre 1890 (Document Archives départementales de la Seine).

des cultures, le bourg conserve jusque vers 1890 des allures de campagne. À côté des auberges, des bourgeois parisiens y élèvent des villas où l'on passe en famille fêtes et vacances. Si Alfred Renault – le père de l'industriel – demeure le plus célèbre d'entre eux, il ne fut pas le seul. Des architectes spécialistes du genre, comme Jules Bourniquel, leur proposent des modèles puisés dans un répertoire de formules pittoresques. Ainsi naquit « Le Hameau fleuri », parmi bien d'autres îlots de verdure, que l'industrie a absorbés. La proximité de Paris, cependant, n'attira pas seulement touristes et citadins bucoliques. Comme les industriels, qui trouvaient à Billancourt de l'espace situé aux portes du marché de la capitale, des lotisseurs acqui-

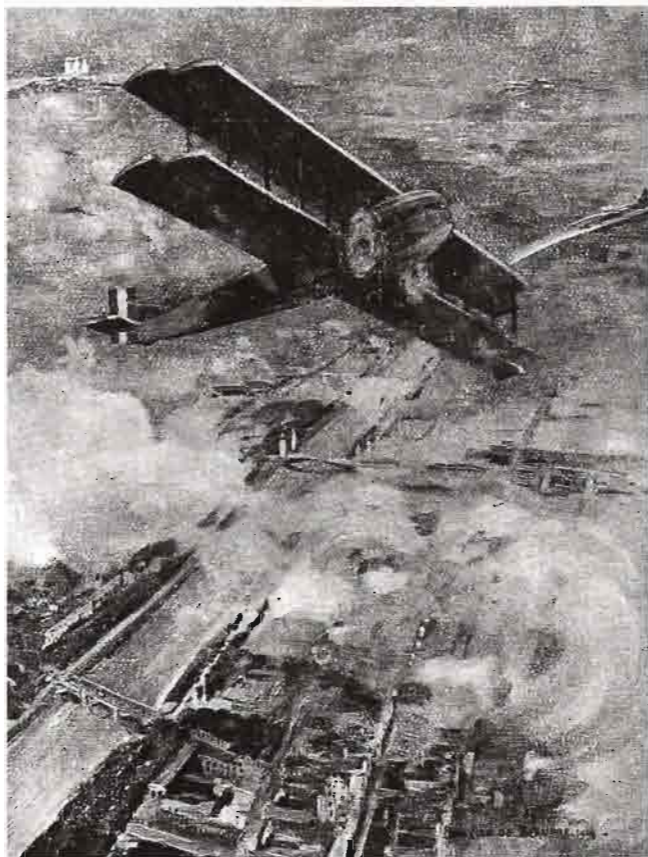


Reconstruction du pont de Billancourt sur le grand bras de la Seine, qui avait été démoli lors du siège de Paris en 1871. Gravure sur bois d'après un dessin de P. Sellier, 1872.

rent en grand nombre de vastes terrains qu'ils morcellent ou font bâtir. Dans les années 1860-1880, le « Comptoir Central de Crédit », repeneur du lotissement Gourcuff, revend d'importantes parcelles, de Billancourt au Point-du-Jour, contribuant à la formation progressive d'une zone industrielle. Après 1880, les terrains encore libres, de moindre dimension, intéressent des lotisseurs, comme les frères Cacheux, qui fondent leur spéculation sur une demande croissante en logements urbains. Les lotissements se multiplient alors sur tout le territoire, à plus ou moins grande échelle, et proposent des logements très divers ; mais la maison individuelle en demeure la règle, les immeubles se cantonnant en bordure des grands axes.



Le « Moulin rose » à Billancourt vers 1900. Carte postale (Document Musée de l'Île-de-France).



Carte publicitaire du constructeur aéronautique Farman, implanté 167, rue de Silly, illustrée du modèle « Goliath-Dakar » ; aquarelle de Bastien de Beaupré, 1919 (Document Archives départementales des Hauts-de-Seine).

Les Vingt glorieuses (1919-1939)

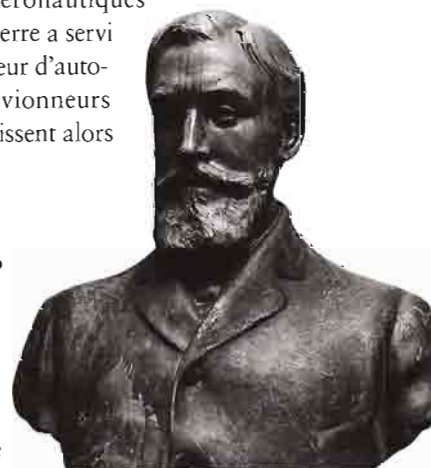
L'entre-deux-guerres tient à Boulogne les promesses de l'avant-guerre. L'axe Paris-Boulogne sort alors renforcé du déclassement des fortifications par la loi de 1919, dont la démolition réalise la continuité territoriale maintes fois demandée. Mais, en 1925, l'annexion parisienne de la zone des servitudes militaires réduit

sensiblement la superficie communale en même temps qu'elle pose désormais aux élus de la proche banlieue la question des conditions d'une cohabitation avec la capitale. Boulogne qui comptait en 1901, 44 416 habitants, en recense vingt mille de plus en 1921, atteignant les 100 000 habitants en 1936. Cet essor démographique qui place Boulogne en tête des communes de banlieue, s'explique par le développement exceptionnel de sa production industrielle.

À côté de la blanchisserie, dont l'activité perdure, à effectifs constants, moyennant quelques fusions, Billancourt s'illustre par l'implantation prépondérante d'entreprises de construction automobiles et aéronautiques auxquelles la Grande Guerre a servi de tremplin. Le constructeur d'automobiles Salmson, les avionneurs Kellner et Farman connaissent alors leur heure de gloire.

L'aventure Renault, de la guerre à la consommation de masse

L'histoire, bien étudiée, de l'entreprise et de sa lente conquête du territoire boulognais, s'identifie jusqu'à la Libération avec celle de son fondateur, Louis Renault, devenu l'unique directeur après le décès de ses frères Marcel (1903) et Fernand (1909). En 1914, les usines Renault emploient 4400 salariés dans un ensemble de bâtiments formant trois premières usines (dites A, B, C) élevées dès 1906, et réparties sur 135 824 mètres carrés. La Grande Guerre, qui offre à la construction automobile et aéronautique des



Buste de Marcel Renault, mort accidentellement en 1903, œuvre du sculpteur Denis Puech, 1904.

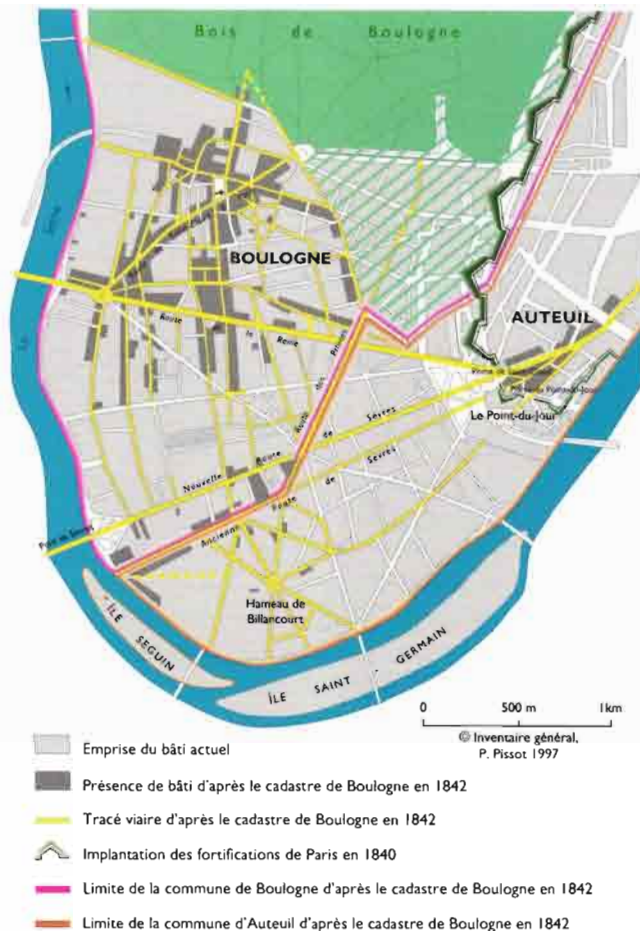


Vue aérienne des usines de construction aéronautique Farman en 1922 (Document Institut géographique national).

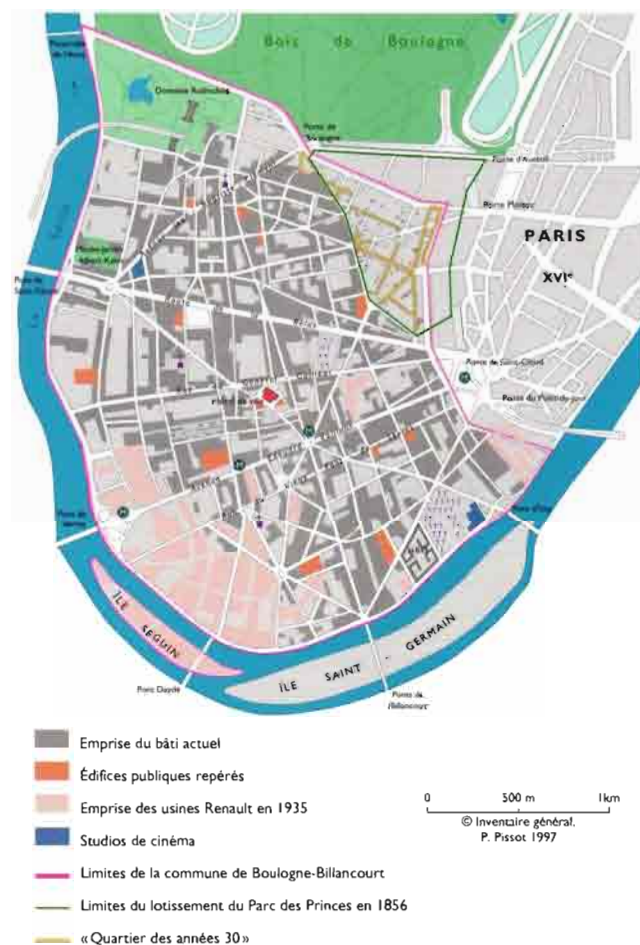
débouchés inespérés, pousse Louis Renault à accroître son emprise industrielle. Peu à peu, fonderies, chaînes de montage, ateliers de carrosserie, entrepôts remplacent à Billancourt jardins et pavillons, aux dépens des anciens règlements d'urbanisme. Les échanges nécessaires d'une usine à l'autre obligent bientôt l'entreprise à lancer sur les rues des passerelles, à creuser des passages souterrains, et se résolvent finalement par l'annexion de voies publiques. Rapidement l'entreprise constitue une ville dans la ville, avec ses ressources énergétiques, ses bâtiments et ses rues, une armée d'ouvriers recrutés dans l'Europe entière. Pour satisfaire cette extension industrielle disparaîtront successivement le Hameau fleuri (de 1911 à 1917), une partie du Point-du-Jour, enfin l'île Seguin (entre 1919 et 1946). Car la voiture des années trente devient alors autant moyen de transport que signe ostentatoire. La justification de cette expansion constitue le souci majeur de Louis Renault : faire face à la menace concurrentielle de l'industrie automobile américaine. En bon disciple de Henry Ford, Louis Renault entend mettre en œuvre les préceptes d'organisation du travail inspirés du taylorisme. Billancourt offre l'espace indispensable à leur réalisation. L'ampleur des bâtiments construits autorise, en effet, l'installation de chaînes de montage, permettant une véritable production en série. Ainsi Renault put-il satisfaire une clientèle nouvelle, apparue après-guerre, celle des consommateurs. Petite fille de Billancourt, la « 4.CV » figure désormais dans l'histoire parmi les symboles d'une ère nouvelle, la société de consommation.

Grandeur et limites du « municipalisme »

L'ampleur des problèmes sociaux issus d'une telle concentration (36 000 ouvriers à loger), l'urgence d'une réaction municipale face aux annexions parisiennes et à l'extension industrielle amènent en 1919 à la mairie de Boulogne André Morizet, étoile montante des jeunes intellectuels socialistes de l'immédiat avant-guerre. Cumulant très vite des mandats au Conseil général de la Seine, où il retrouve son voisin et ami Henri Sellier, maire de Suresnes, ainsi qu'au Sénat, André Morizet participe, en tant que vice-président du « Comité supérieur d'aménagement de la Région parisienne », à une réflexion urbanistique nourrie de l'histoire de la croissance parisienne. L'union, vingt ans durant, de l'étude et de l'action lui permet de gérer de front l'incompressible extension de Paris, l'aménagement de la Région parisienne et – mandat municipal oblige – le développement harmonieux de sa ville. Face à la croissance démographique boulognaise, qui fait plus que doubler en quinze ans, de 1921 à 1936, Morizet établit, conformément à la loi Cornudet de 1919, un plan d'aménagement, d'extension et d'embellissement de sa ville, présenté au conseil municipal en 1929, et modifié à cinq reprises, de 1932 à 1939. Ce plan proposait un zonage fonctionnel de la ville, prenant en compte les vocations affirmées de certains secteurs : le quartier ancien et résidentiel des Menus au nord, le secteur industriel de Billancourt au Point-du-Jour. Si la circulation est-ouest et nord-sud semblait satisfaisante, les carences de la voirie remarquées dans les dessertes diagonales devaient être corrigées par un renforcement de radiales résultant d'un découpage interne et rendues nécessaires par la situation de Boulogne comme porte de Paris vers l'ouest.



Carte du territoire de Boulogne et de Billancourt vers 1840.



Carte de la ville de Boulogne-Billancourt, et des transformations survenues entre 1850 et 1940.

De 1925 à 1934, une histoire de beffroi

La réussite du plan bouloonnais reposait sur le recentrage de l'hôtel de ville installé jusqu'alors route de la Reine. À cette fin, l'achat d'un terrain au centre géographique de la commune prend valeur de symbole, tout comme le choix sans concours de l'architecte Tony Garnier, distingué pour sa réflexion novatrice sur la « Cité industrielle » idéale. L'installation de la nouvelle mairie, à l'intersection des diagonales à créer, évoque sans doute l'urbanisme haussmannien, pour sa mise en perspective d'un édifice public, pôle de recomposition d'une ville remodelée ; mais elle devait signifier aussi bien l'égalité d'accès aux services municipaux à tous les bouloonnais. Les constructions voisines d'un hôtel des postes (et central téléphonique) et celle d'un dispensaire traduisent assez les ambitions de la municipalité : modernité d'une cité favorisant la communication, souci d'hygiène sociale, plus particulièrement en direction des taudis (le quartier de la mairie en possédait un certain nombre) et du monde ouvrier. Pour autant, la vie des citoyens ne saurait se satisfaire d'un centre administratif ; afin de pourvoir, à l'échelle locale, à d'autres besoins, sont également construits le groupe scolaire Ferdinand-Buisson (avenue Pierre-Grenier), que signent les architectes Émile Cauwet et Jacques Ogé, et le groupe Jean-Baptiste-Clément (rue de Sèvres), dû à l'architecte Jacques Debat-Ponsan, ainsi que des bains-douches.

La question du logement

Le parallèle qui s'impose entre l'œuvre des municipalités d'avant-guerre et celle de l'entre-deux-guerres penche, malgré sa brièveté, en faveur de la deuxième par l'ampleur de son projet, le nombre de ses réalisations et la mise en œuvre de moyens appropriés. Ce dernier point, évidemment capital, trouve alors dans la législation un appui décisif : le décret du 5 décembre 1926 « autorise l'intervention des communes dans les entreprises ayant pour objet le fonctionnement des services publics, d'assistance, d'hygiène et de prévoyance sociale ». D'autres décrets de 1926 et de 1930 fixent les modalités de participation des communes à des entreprises privées. Ainsi la ville, associée à l'Immobilière Construction de Paris, fonde dès 1931 la Société d'aménagement de Boulogne afin de disposer des moyens nécessaires à l'aménagement du centre-ville autour de sa mairie. Toute la législation concernant les sociétés d'économie mixte avait en fait été mise en place après la Grande Guerre pour résoudre le problème du logement populaire, au cœur de l'argumentaire des élus socialistes ; il s'avérait crucial à Boulogne même, où la moitié des travailleurs ne trouvaient à se loger. La création en 1920 d'un Office Public Municipal d'Habitations à Bon Marché visait à résoudre cette douloureuse question. Il se borna, en réalité, à commander un ensemble de 73 logements à l'architecte Jacques Debat-Ponsan, situé avenue du Général-Leclerc, et achevé en 1934.



Immeubles au Point-du-Jour, 93-95, avenue Pierre-Grenier, architectes A. Durieux, puis Gaston Appert, 1929-1933.

C'est que la demande locale en logement social dépassait largement les ressources communales. La ville recourut alors à l'initiative privée, dont elle se portait garante, pour réaliser des opérations immobilières encadrées. André Morizet sollicita aussi l'aide de son ami Henri Sellier qui présidait l'Office Public des Habitations à Bon Marché du département de la Seine. C'est ainsi que ce dernier entreprit un ensemble d'immeubles, avenue Pierre-Grenier. Les architectes recrutés, Joseph Bassompierre, Paul Sirvin et Paul de Rutté, qui avaient déjà construit plusieurs cités-jardins en banlieue, élèvent alors 973 logements regroupés en quatre îlots de plusieurs immeubles. Le problème du logement social illustre à quel point les communes de la banlieue se trouvaient démunies face à l'ampleur des besoins résultant de la croissance de l'agglomération parisienne ainsi que dans leurs rapports avec la capitale.

Élargir le champ urbain

Constatant que près de la moitié des ouvriers des usines Renault se déplaçaient péniblement chaque jour pour gagner leurs ateliers, Morizet préconise au sein du « Comité supérieur d'aménagement de la Région parisienne » une meilleure connexion des transports régionaux, tout en souhaitant un réaménagement de l'implantation des entreprises par secteur d'activité. Sous ses yeux, la concentration industrielle de Billancourt en fournissait la meilleure illustration, qui gâchait un site privilégié de l'Ouest parisien, dessiné par la Seine et dominé par les hauteurs d'Issy, Meudon et Saint-Cloud, tandis que ses fumées polluaient les quartiers, sous le vent, de Passy et d'Auteuil. En matière de transport, Boulogne fut la première commune de banlieue à bénéficier dès 1934 de la prolongation extra-muros d'une ligne du métro parisien ; mais la substitution de quartiers d'affaires à une industrie polluante demandera plusieurs décennies. L'industrie a longtemps dominé un autre secteur d'activité, moins visible parce que disséminé, celui du bâtiment.

Le bâtiment, architecture et industrie

En effet, entre les HBM et les hôtels de la rue du Belvédère, une vaste gamme de constructions s'élève alors, qui relèvent toutes d'une véritable industrie du bâtiment. À la différence de ses voisines (Issy, Meudon, Saint-Cloud), la construction boulonnaise est essentiellement faite de brique et de béton : briques de Vaugirard, briques de Bourgogne, briques de Dizey (Haute-Marne) ; béton de structure, de gros-œuvre ou de parement. Ces matériaux, que les entreprises locales fabriquent ou importent pallient, certes, l'absence de carrière locale ; mais leur emploi systématique et varié finit par composer un paysage spécifique. D'abord, parce qu'un matériau comme la brique impose un langage architectural, des types d'ornement ou de composition ; et l'on sait combien les réalisations boulonnaises

ont nourri la réflexion et fourni des modèles aux constructeurs. Le béton lui-même introduira progressivement à Boulogne un nouveau langage architectural qui, sans atteindre la créativité, voire la préciosité, de certaines demeures du quartier des Princes, lui façonne un environnement bâti tout à fait cohérent. Enfin, architectures de brique et de béton recourent l'une et l'autre à des décors céramiques souvent produits sur place.



Hôtel de ville : escalier d'accès au grand hall, mosaïque de l'entreprise Bigot.

Revêtement mural de béton bouchardé et de « mignonnette », 38, rue de la Tourelle.

Billancourt, foyer de l'art céramique

Les grès Bigot, créés avant-guerre, produisent de plus en plus de carreaux de revêtement, intérieurs ou extérieurs ; les HBM du Point-du-Jour, aux murs tapissés de « carreaux de hasard » de grès cérame offrent une application exemplaire du triomphe d'un matériau qui, par ailleurs, connaît un grand succès dans les cuisines et salles de bains, avec les progrès de l'hygiène moderne dans les logements. Tandis que l'entreprise Charles Bigot poursuit une expansion qui la conduira jusqu'à la reconstruction des années cinquante, les « Établissements Gentil et Bourdet » qui, dès avant-guerre, produisaient grès flammés et mosaïques, privilégient après-guerre leur production de tesselles. La renommée acquise par la firme dans la mosaïque « art-déco » lui assure peu à peu des commandes qui dépassent vite Boulogne et la région parisienne. Le succès de l'établissement tient

d'abord, sans doute, à l'intuition initiale de ses fondateurs : les architectes Alphonse Gentil et Eugène Bourdet comprennent tôt la nécessité de marier architecture et décor céramique dans un souci d'économie industrielle et de fonctionnalisme décoratif. Le triomphe des arts décoratifs corrobore leur réussite : lauréats de la Société centrale des architectes, ils participent à l'Exposition de 1925 où ils exposent aux côtés des marbriers. On y découvre alors leur talent particulier qui leur permet d'assembler des tesselles de toutes matières (pâte de verre, marbre, céramique, verre translucide,...), de formes et d'échelle variées, jouant entre elles et avec le ciment devenu à la fois support et fond. Ce goût nouveau pour un matériau dont un élément peut avoir autant d'importance que l'ensemble, s'inscrit, par ailleurs, dans une soumission constante au cadre défini par l'architecte, que le décor sert et anime. Si la liste des réalisations boulonnaises s'avère trop longue pour être évoquée ici, il faut au moins noter la diversité des domaines où s'exerce cet art : bâtiments et édifices publics, mobilier funéraire, maisons et immeubles, commerces et entreprises, art religieux. L'évêché de Paris qui, sans grandes ressources en ces années de crise, souhaite répondre à l'explosion démographique des quartiers ouvriers de la ville par la création d'un sanctuaire nouveau, emprunte ainsi les ressources industrielles locales. Le décor de Sainte-Thérèse, église de brique et de béton elle aussi, fait largement appel aux mosaïques locales. L'église s'inscrivait, en outre, dans l'aménagement du centre-ville mené par une municipalité soucieuse de rompre le clivage trop marqué entre « quartiers chics » au nord et zone ouvrière au sud.



L'architecte Le Corbusier dans son appartement de l'immeuble, 24, rue Nungesser-et-Coli (Document Paris-Match, vers 1966).

Une ville, foyer d'art et d'essai

Constructions municipales, lotissements, ensembles immobiliers contribueront lentement à atténuer les contrastes d'un paysage social complexe. À cet égard, la création cinématographique qui, à Boulogne comme à Billancourt, réunissait dans les studios artistes, techniciens et ouvriers, constituait la meilleure illustration de ce brassage.

L'histoire du cinéma demeure indissociable de celle des studios boulonnais. Sans remonter aux expériences cinétiques menées par Étienne-Jules Marrey dès 1882, la création du studio Éclipse avant 1914 rue de la Tourelle ouvrit à Boulogne de nouvelles perspectives, et à Sarah Bernhardt celle d'une nouvelle carrière. La création en 1923 par Henri Diamant-Berger des « Studios de Billancourt » permit de rassembler des installations techniques devenues indispensables à l'industrie du « Septième art » :



Vue aérienne du square Henri-Barbusse, montrant la patinoire, élevée en 1953 par l'architecte Louis Saint-Calbre ; on distingue, à droite, un angle de la piscine du Stade français, construite vers 1970 sur les plans des architectes H.P. Maillard et P. Ducamp.

centrale électrique, ateliers de décors, loges, foyer, cabine de montage, salle de projection. Faute de pouvoir énumérer la liste trop longue des films-culte tournés ici, il suffit d'évoquer le Napoléon créé de 1925 à 1927 par Abel Gance, qui eut pour dignes successeurs Jean Renoir, Marc Allégret, Marcel Pagnol, ... Boulogne, de son côté, accueille en 1941 les studios du « Monde illustré », futurs « Studios de Boulogne ». Dans l'angle formé par la rue de Paris et l'avenue Jean-Baptiste-Clément, se tiennent studios couverts et plateaux découverts. Bien des chefs-d'œuvre demeurent attachés à la mémoire du lieu, signés Autant-Lara, René Clair, Max Ophüls, parmi tant d'autres.

L'intervention locale de metteurs en scène, d'artistes et d'architectes de renom international procure ainsi à Boulogne-Billancourt une place particulière dans l'histoire du « Septième art » et la géographie du mouvement moderne. La concentration dans le quartier des Princes de chefs-d'œuvre de l'architecture moderne résulte essentiellement de l'installation à Boulogne, ou de la fréquentation, d'une véritable communauté intellectuelle, renouant avec un passé récent, lorsqu'au tournant du siècle des esprits éclairés (Salomon Reinach, Albert Kahn, la comtesse de Loynes, Paul de Russie ou Paul Marmottan) y préparaient les temps nouveaux. Rassemblant l'avant-garde créatrice de l'Entre-deux-guerres, toutes disciplines confondues, architectes (Le Corbusier, Jean Niermans), sculpteurs (Paul Landowski,

Max Blondat, Marcel Loyau, Joseph Bernard, Jean Lambert-Rucki), peintres (Juan Gris), maîtres-verriers (Marguerite Huré), céramistes (Charles Bigot), musiciens (Raoul Laparra) y élisent domicile ; d'autres s'y rencontrent, à l'occasion des « dimanches de Boulogne » organisés par Lucie et Henry Kahnweiler, par exemple. Faut-il, dès lors, s'étonner de la pléiade d'architectes illustres œuvrant à Boulogne ? Le Corbusier, Joseph Bassompierre, Urbain Cassan, Jacques Debat-Ponsan, Louis Faure-Dujarric, Raymond Fischer, Tony Garnier, André Lurçat, Robert Mallet-Stevens, Jean Niermans, Pierre Patout, Auguste Perret, Georges Pingusson, Emmanuel-Élysée Pontremoli, Paul de Rutté, Paul Sirvin, Emilio Terry, Georges Wybo laissent à Boulogne une, voire plusieurs œuvres mémorables, dont les commanditaires comptent parfois aussi parmi les figures de l'époque. Largement publiées, ces réalisations ont souvent acquis une réputation internationale qui n'a pas peu contribué à l'aura mythique du Boulogne des années trente. En toute logique, par delà les projets de Le Corbusier concernant la place de la mairie ou le déboucher du pont de Saint-Cloud, la réflexion urbanistique touchant au « Grand

Paris » réserva à Boulogne, dans son grand dessein d'une capitale moderne, la place privilégiée de voie triomphale vers la modernité.

De la reconstruction à la reconversion

Avec l'après-guerre s'annoncent de grands chantiers, car la besogne est immense. À l'heure de la reconstruction, consécutive aux bombardements qui, visant les usines Renault, ont meurtri Billancourt, c'est la vocation industrielle du secteur qui est

remise en cause. Si sa récente nationalisation confère à Renault l'image de « vitrine sociale de la France », d'autres usines ferment : Salmson fait l'objet d'une vaste opération immobilière conduite par l'architecte Fernand Pouillon. La croissance de l'agglomération parisienne s'accommode de plus en plus mal de la pollution engendrée par l'industrie bouloonnaise alors que celle-ci, cernée par la densification de la ville, peine à résoudre ses flux vitaux (approvisionnements, livraisons). Alors qu'avec les années soixante, les studios de cinéma connaissent leurs premières difficultés, liées au « cinéma-vérité » pratiqué par la « nouvelle vague », Boulogne, comme ses voisins de la proche banlieue, se trouve confrontée à l'éclatement d'un « Grand Paris » tentaculaire, confrontation comportant



L'immeuble de la Poste dans le nouveau quartier d'affaires du Point-du-Jour.

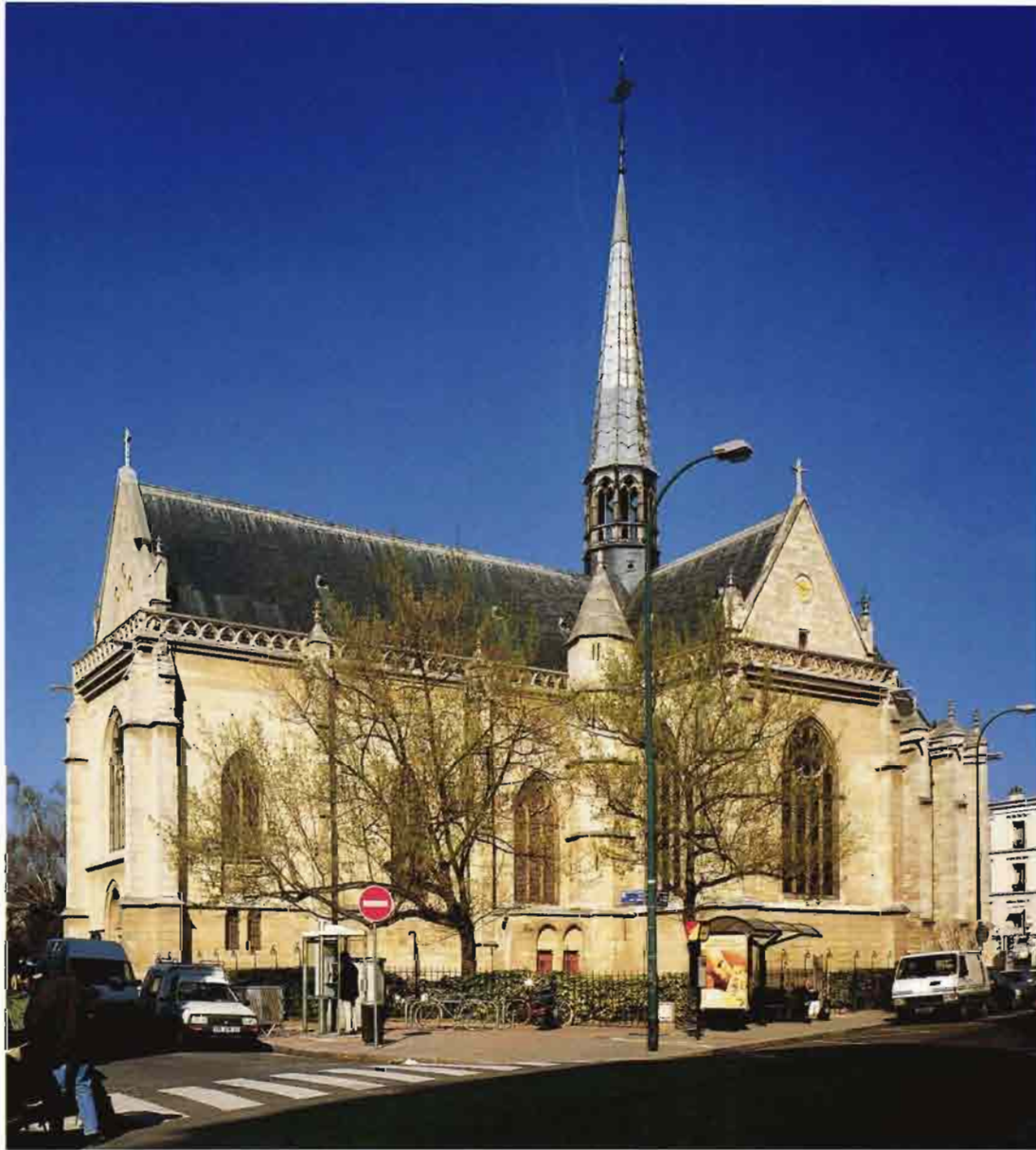
un risque de banalisation. Disparition progressive de l'industrie lourde au profit de l'immobilier de bureaux et de logements, développement d'axes étrangers aux flux internes de la cité (voies sur berges, bretelle de l'autoroute de l'ouest, densification du trafic de l'avenue Edouard-Vaillant), ouverture d'une seconde extension du métro parisien menacent, de jour en jour, l'aptitude de la ville à conserver son identité. À partir des années quatre-vingt, sans rêver d'autonomie, Boulogne parie sur le prestige de l'ouest parisien. Transformant ses bastions industriels en quartiers d'affaires, la ville esquisse, dès lors, les contours d'une cité nouvelle ; elle attire désormais sièges sociaux, entreprises de conseil et d'ingénierie. Un environnement privilégié (Bois de Boulogne, jardins Albert-Kahn, bords de Seine) lui assure un cadre d'espaces verts et de fraîcheur appréciable. La proximité de deux hippodromes, d'une véritable cité du tennis, une culture cinématographique bien ancrée, des instruments multi-médias et des installations sportives de niveau olympique ainsi qu'un tissu d'entreprises modernes posent les bases d'un bon départ vers le XXI^e siècle.

L'histoire récente de Boulogne-Billancourt et celle de ses constructions, reflets de pratiques multiples considérées à une époque donnée, invitent aussi, pour conclure, à s'interroger sur la construction de l'identité d'une ville confrontée à la proximité de Paris : Boulogne qui, en l'espace de deux siècles – 1800-2000 – passe d'une condition de bourg rural au statut de ville, doit évidemment sa mutation à sa situation intermédiaire entre campagne et ville, entre la capitale et l'Ouest de sa région. Sans doute, cette évolution morphologique autant qu'historique est d'abord redevable à une relation de complémentarité ainsi créée : les laiteries boulonnaises n'apparaissent au XIX^e siècle que pour alimenter les crémeries parisiennes, de même que, plus tard, l'industrie choisit Billancourt pour sa proximité avec le marché parisien. Des constats analogues s'imposeraient aussi bien, s'agissant du commerce ou du logement. Plus précisément, cette complémentarité engendre vite une dépendance réciproque : si Boulogne profite ainsi largement du marché parisien, la capitale se trouve rapidement dépendre de la banlieue pour loger sa population

laborieuse. Cette réciprocité s'avère, bien souvent, facteur d'évolution : le développement des transports en commun, par exemple, lui est entièrement redevable, tout en induisant une tendance nouvelle, le risque de banlieues-dortoirs à côté d'une capitale de bureaux. Boulogne, nous l'avons vu, a refusé de s'enfermer dans cette relation, prouvant ainsi la force de son identité. Pourtant, comme la plupart des communes de banlieue, Boulogne a frôlé un schéma d'assimilation vécu un siècle plus tôt par les faubourgs parisiens, intégrés en 1860 (Picpus, Passy, Auteuil, Chaillot, Ménilmontant,...). Car Boulogne-Billancourt a su tirer parti des expériences passées : l'identité boulonnaise, révélée à elle-même grâce aux lois de 1884, demeure perceptible en cette fin du XX^e siècle. À l'aube du siècle à venir, la ville aura à cœur de ménager les témoins de son passé tout en dessinant le cadre de la cité future. Nous espérons que ces images du patrimoine boulonnais témoigneront du riche parcours historique de la ville et – par delà les nécessaires mutations d'une cité vivante – des multiples facettes de son identité.



Vue générale de Billancourt prise des hauteurs du Parc de Saint-Cloud.



L'église Notre-Dame, véritable « antiquité » locale, qui présida même à l'origine de l'identité boulognaise, est d'abord un édifice du XIV^e siècle, commencé en 1330. D'après de nombreux documents, sa forme primitive présentait un parti hérité du siècle précédent : nef unique, chœur de deux travées égal à la nef, chapelles à pans coupés formant transept. Des photos du milieu du XIX^e siècle nous montrent un modeste sanctuaire de village, dépourvu de flèche, d'aspect vétuste, enserré par des bâtiments annexes. Son inscription en 1858 parmi les Monuments historiques amène l'architecte Louis-Eugène Millet – le restaurateur du château de Saint-Germain-en-Laye – à engager des restaurations (1860-1863) aboutissant à un sanctuaire d'un gothique épuré. Disparition du porche latéral du XVI^e siècle et de locaux annexes, érection d'une flèche, surhaussement des chapelles du transept, allongement de la nef, construction d'une sacristie contribuent à faire de Notre-Dame-des-Menus un exemple de restauration rationaliste gommant toute irrégularité, et publié comme tel par Anatole de Baudot dans sa « Gazette des architectes » (a). L'ampleur des travaux de gros-œuvre nécessitait l'invention d'un décor. Passés les troubles de la Commune, l'architecte des Monuments historiques, Just Lisch, conçoit un ensemble tout « gothique » (1872-1879). À cette fin, il s'entoure de collaborateurs confirmés dans l'étude et l'aménagement des monuments anciens : le peintre-verrier Émile Hirsch, le sculpteur Michel Pascal, le peintre Charles Lameire. L'intervention de ce dernier dans le décor de l'église conféra à sa restauration une dimension plus créative que proprement archéologique. Cet actif artisan du renouvellement du décor religieux apporte ici une contribution indéniable à l'animation intérieure, tant par ses motifs décoratifs (b) que par ses évocations figurées. La rénovation récente a restauré ce parti novateur. Dallages armoriés, ferronneries florales et boiseries « moyenâgeuses » complètent un ensemble relevant plus directement de l'historicisme « gothique » de la seconde moitié du XIX^e siècle. (Classé M.H.).

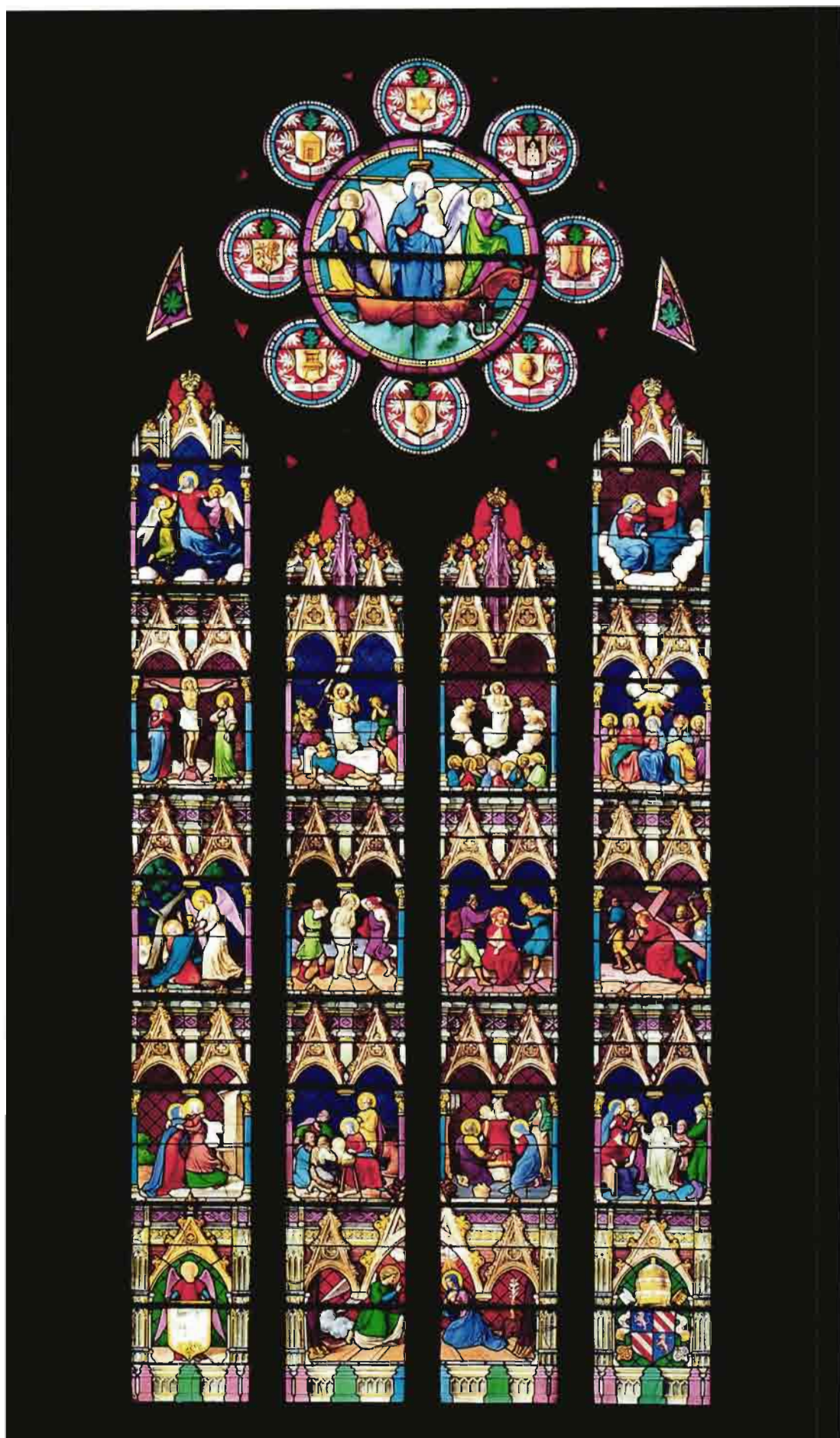
Boulonnais, croyants et bâtisseurs



La verrière du transept sud se compose d'une rose surmontant quatre lancettes, portant des verrières signées Émile Hirsch, placées entre 1871 et 1877.

Le médaillon central de la rose évoque l'échouage miraculeux d'une Vierge à l'enfant sur les côtes de Boulogne-sur-Mer qui inspira à ses riverains une dévotion mariale. Car c'est, par référence au sanctuaire du Pas-de-Calais que l'église des Menus fut également vouée au culte marial. Huit médaillons se répartissent autour, illustrant les mystères du Rosaire. Le sommet des lancettes latérales évoque, à gauche, l'Assomption de la Vierge, à droite, son couronnement. À ces deux exceptions près, les lancettes ne présentent que des épisodes de la vie du Christ. Cette iconographie fréquente au XIII^e siècle en Île-de-France, enrichie d'une note d'inspiration locale, est entièrement redevable au peintre-verrier qui dut remplacer une vitrerie sans décor. Chaque scène est placée sous un arc géminé à gâbles, se détachant d'un fond de carreaux géométriques répétitifs, selon une formule souvent adoptée durant la seconde moitié du XIX^e siècle par le « vitrail archéologique ».

Le tympan ajouté à la suite de l'allongement de la nef et sculpté par Michel Pascal, qui œuvre aussi à la restauration de Notre-Dame de Paris, présente un médaillon quadrilobé, enchâssé dans un réseau de roses selon une formule toute graphique. Sculptures et verrières cultivent, ainsi, d'écho en écho, des correspondances puisées aux sources de la mystique médiévale.





L'église récemment restaurée ne pouvait s'accommoder d'un retable massif qui, de surcroît, obstruait les verrières du chœur. Les restaurateurs y substituèrent un autel « gothique », à gâbles et pinacles, présenté à l'Exposition universelle de Metz en 1867 et acheté 25 000 francs de l'époque. Son architecte, Claude Jacquemin (1818-1890) dirigeait à Metz une entreprise de mobilier religieux, après avoir modestement débuté à Paris sous la direction de Viollet-le-Duc et de Lassus. Ce maître-autel « de la seconde moitié du treizième siècle » remplaçait avantageusement l'ancien retable dans l'esprit des restaurateurs qui en apprécèrent à la fois le style et une gracilité dégageant les verrières. Son architecture de marbre blanc et de pierre dorée s'ajoute de niches abritant les statues des évangélistes. La fine colonnade du registre inférieur, l'élégance des supports, l'élancement des flèches rapprochent ce maître-autel de certains reliquaires médiévaux. La porte du tabernacle emprunte ainsi aux plats d'évangéliques la préciosité de son décor et l'éclat de leurs matériaux. Les marbres polychromes du sol, tranchant sur le porphyre et la serpentine, ajoutent à l'éclat des gemmes et des métaux la somptuosité d'une marqueterie minérale.

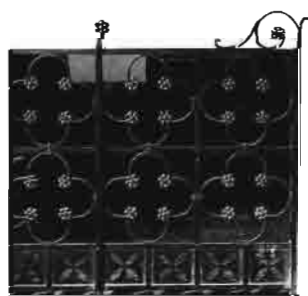
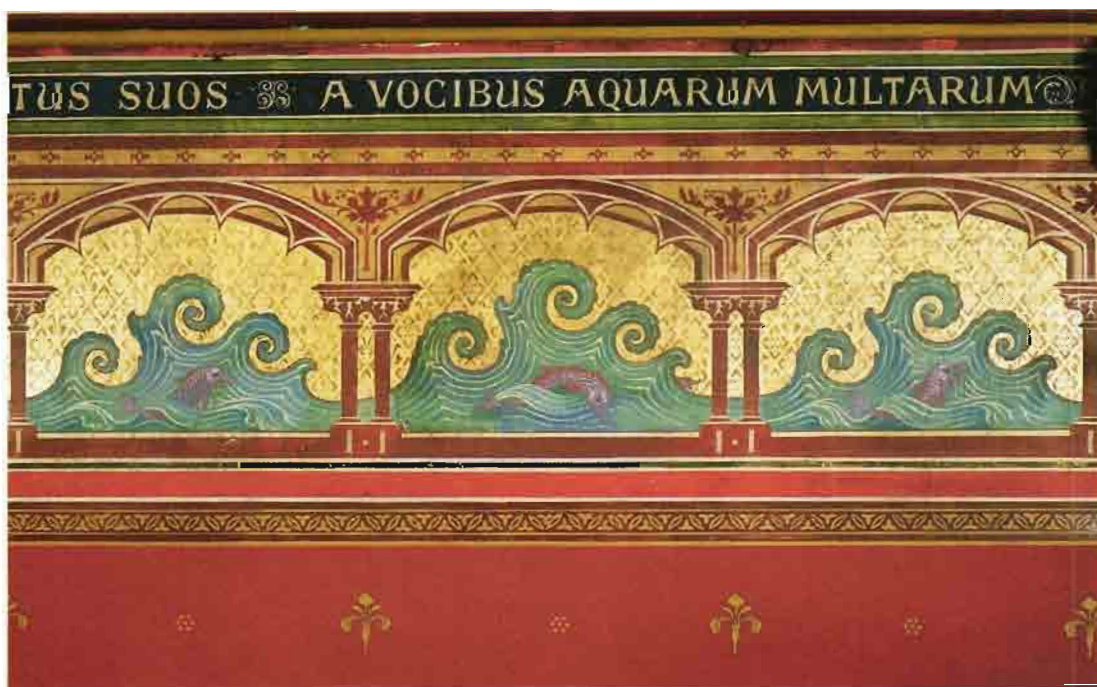


Boulonnais, croyants et bâtisseurs

Le dallage de céramique colorée posé en 1888-1889 achève la restauration et répond aux couleurs tombant des verrières, des parois et des autels. Si les carreaux bleus et ocres de la nef reprennent des motifs de griffons fréquents dans la céramique médiévale, le bleu marial, les fleurs de lys (symboles de la Vierge), les initiales couronnées AM (Ave Maria) visibles dans le chœur composent une sorte d'hymne à la royauté de Marie.

Si pour les clôtures du chœur l'architecte Louis-Eugène Millet dessina lui-même les motifs de fer forgé, estampé ou ajouré – incluant dans le projet d'origine les litanies du Rosaire traitées en écu – il commanda au peintre Charles Lameire le décor mural du chœur. Celui-ci choisit d'illustrer un psaume célébrant la coopération des éléments – en l'occurrence, les flots – à l'accomplissement du plan divin. Allusion évidente aux flots porteurs de l'apparition mariale de Boulogne-sur-Mer, une frise marine d'un vert intense court sur les parois du chœur couvertes d'un rouge antique.

La vivacité du dessin et le contraste des couleurs évoquent à la fois l'art des enlumineurs et la fresque médiévale : le virtuose de l'aquarelle documentaire au service de la Commission des Monuments historiques savait, à l'occasion, faire œuvre créatrice.





Église Sainte-Thérèse-de-Lisieux,
rue de l'ancienne mairie

Pour répondre à la croissance de l'agglomération boulonnaise qui comble peu à peu l'espace resté longtemps vacant entre Boulogne et Billancourt, l'œuvre des chapelles de Secours édifiée dès 1911 une chapelle due à l'architecte Paul Legriel. Mais l'établissement du nouveau centre par le maire André Morizet, et la création d'une nouvelle paroisse entre la route de la Reine et l'avenue Edouard-Vaillant conduisent à la construction d'une église plus vaste dont l'architecte Charles Bourdery gagne le concours. Vouée à sainte Thérèse de Lisieux, béatifiée en 1923 et déclarée « patronne principale des missions », cette église présentée comme lieu de pèlerinage diocésain répond au souci de l'évêché de Paris d'évangéliser la banlieue ouvrière, véritable terre de mission. Le chantier, commencé fin 1926, s'interrompt, faute de moyens, après la construction de la crypte et de l'oratoire. En avril 1939, au sein des « Chantiers du cardinal », la construction reprend, enfin, sur des plans révisés à la baisse par leur auteur. L'église y gagne finalement en économie et en modernité : porche, rose et statues primitives laissent place à un vaisseau de briques épuré que précède une tour-porche dressant d'un geste volontaire son lanternon dans le ciel de la banlieue.

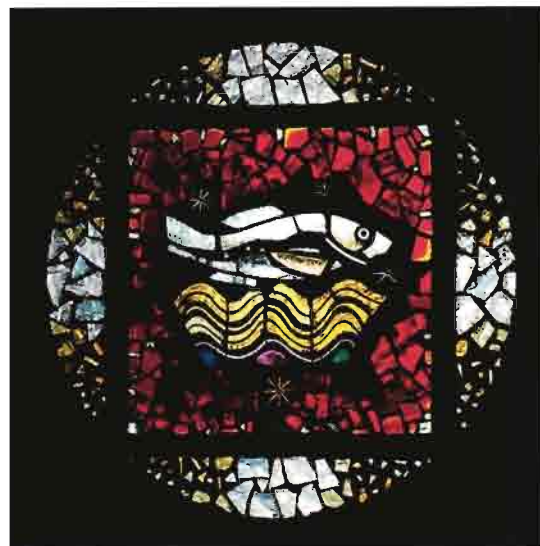
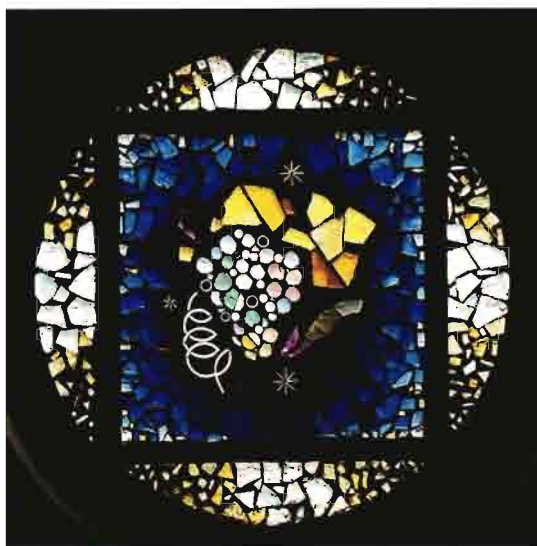
Un des chapiteaux de la crypte représente la figure du père Georges Guérin, fondateur en 1926 des Jeunes Ouvrières Chrétiennes, mouvement laïque d'action catholique en milieu ouvrier.



Boulonnais, croyants et bâtisseurs

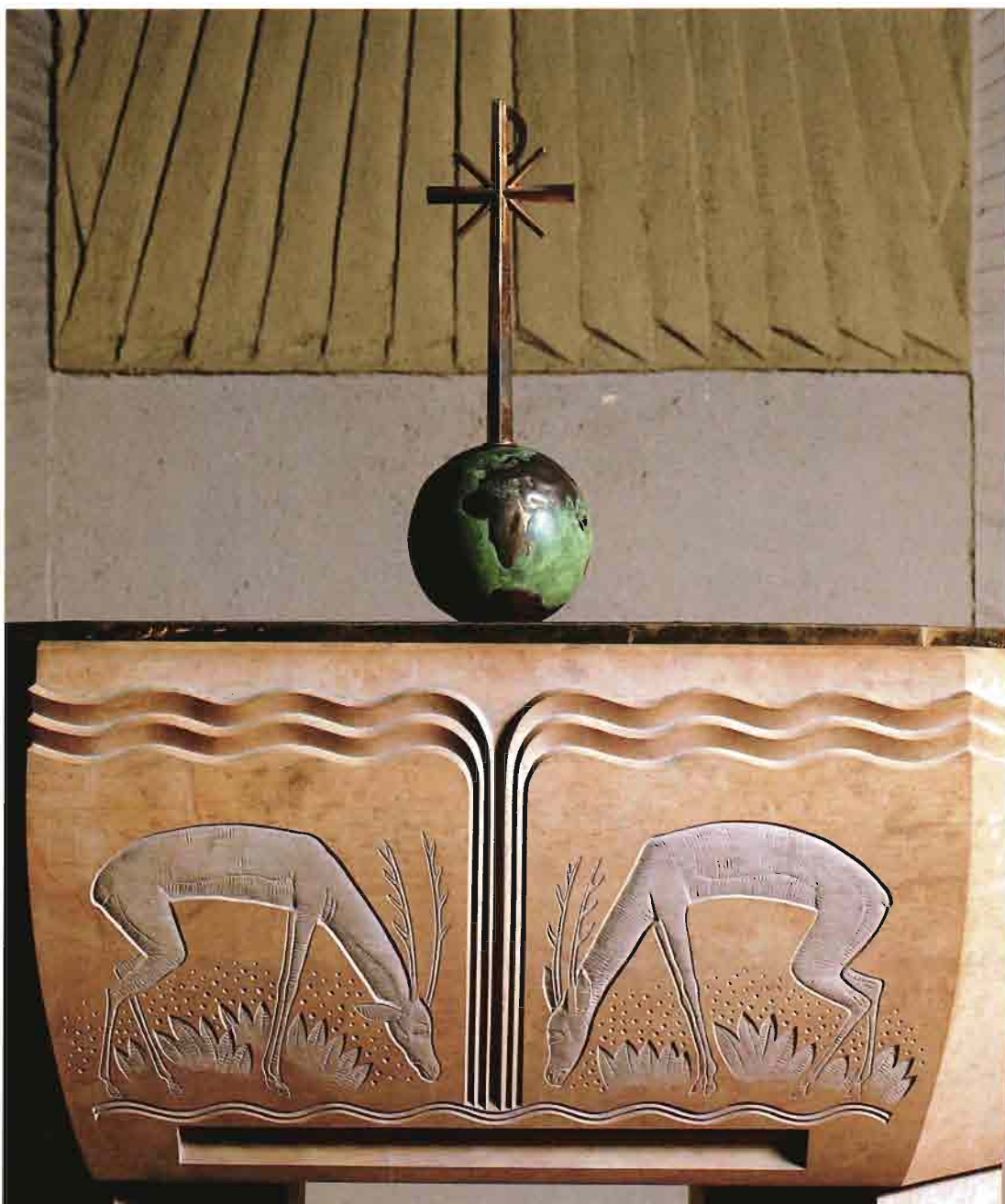
Verrières de la crypte.

La technique de la dalle de verre, choisie pour clore les dix baies de la crypte, est particulièrement bien adaptée au cadre architectural en raison des caractères de solidité et d'intensité lumineuse propres à ce procédé inventé en 1929 par le peintre verrier Jean Gaudin. Avant d'être enchâssés dans un réseau de ciment, les blocs de verre, teintés dans la masse, sont éclatés au marteau créant ainsi en pleine lumière des effets prismatiques. Une certaine stylisation des formes, inhérente à la technique, renforce la valeur des symboles chrétiens que sont l'agneau, la grappe de raisin, le poisson ou le ciboire, attribuables au verrier Auguste Labouret. (L. F.).



Détail de la cuve baptismale.

Les fonts baptismaux, primitivement placés près du porche et dessinés par Henri Vidal, sont aujourd'hui installés dans une chapelle présentant des bas-reliefs associant message chrétien et monde du travail : de part et d'autre d'un Christ en croix, on reconnaît un employé de bureau, un ouvrier d'usine, un terrassier et un contre-maître. Bas-reliefs et cuve baptismale sont réalisés par le sculpteur Jean Lambert-Rucki. Les flancs de cette cuve, de marbre rose, inspirés du psaume 42, célèbrent l'eau, source de vie, métaphore du message évangélique. Le couvercle portant un globe sommé d'une croix de bronze doré symbolise la dimension universelle de la foi catholique, accessible par le baptême.

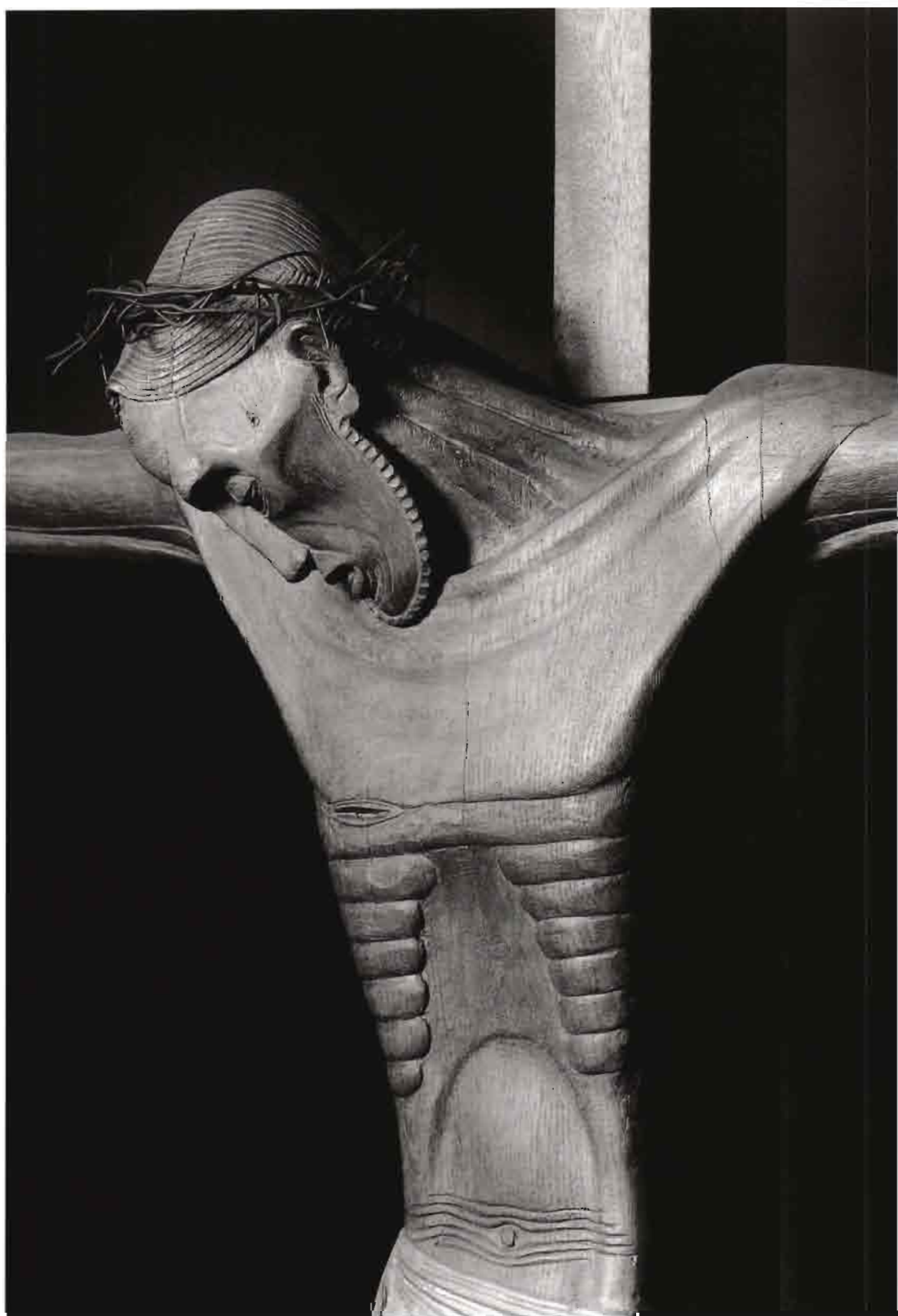




Église Sainte-Thérèse : l'oratoire.
L'oratoire dédié à sainte Thérèse, soubassement du chœur de l'église, fut le premier espace bâti de l'ensemble culturel. Hormis une statue de la sainte, signée du sculpteur Lucien Heuvelmans, Grand Prix de Rome en 1911, l'unique décor consiste en un revêtement de mosaïques couvrant les parois de l'abside et celles de l'autel. Alors que les murs portent une pluie de roses, attribut de Thérèse, l'autel a reçu un décor purement ornemental dont la réussite tient autant à la sûreté du dessin qu'à la qualité des mosaïques, sans doute attribuables à l'entreprise boulonnaise Gentil et Bourdet.

Christ en croix de l'autel majeur.

Le Christ en croix qui orne le chœur de l'église est l'œuvre du sculpteur d'origine polonaise Jean Lambert-Rucki (1888-1967). Cette douloureuse figure introvertie de la victime expiatoire constitue l'écho d'un expressionnisme religieux apparu dès le début du siècle avec le renouveau de l'art sacré ; la manière de l'artiste s'y ressent également d'une certaine tension géométrique toute cubiste, épurée par le mouvement moderne. Cette richesse formelle sert ici une cause tragique : traduire le désarroi de l'humanité face à une crise existentielle. Emigré d'Europe centrale, l'artiste, à la fois sculpteur, mosaïste, fresquiste et cartonnier, collabore à l'Union des Artistes Modernes. Ses sculptures polychromes, aux lignes décantées, se ressentent de l'étude des œuvres africaines et de l'art des sculpteurs romans. Une part considérable de son œuvre sculptée est consacrée à l'art religieux ; l'église Sainte-Thérèse, pour sa part, conserve également de lui statues, bas-reliefs et chemin de croix mural.





Église Notre-Dame-de-l'Immaculée-Conception, 63, rue du Dôme.

Le décor vitré de l'église, construction de béton réalisée en 1967-1968 par l'architecte Marie Grandjean, éclaire la nef d'une lumière diffuse alors que seul le sanctuaire, clair et dégagé, reçoit directement la lumière du jour.

Le mur de verre latéral, réalisé en dalle de verre par Jacques Le Chevallier, s'accompagne de vitraux signés Paul et Jacques Bony au revers de la façade. La géométrie plane des deux grandes verrières abstraites de Paul Bony, faites de variations colorées sur les figures euclidiennes, est en parfaite harmonie avec l'architecture de l'église. La transparence des verres, choisis dans une gamme chromatique privilégiant le jaune et le bleu, y est modifiée par des applications ponctuelles mais variées de la grisaille. Elle est étendue ici en lavis avant d'être partiellement « éclairée » à l'aiguille, posée là au pochoir ou avec une brosse dite putois (tenue perpendiculairement à la surface) ou enfin utilisée en trait pour prolonger un plomb que la structure ne nécessitait pas. À la tribune, les verrières portent la signature de Jacques Bony : voisinant avec des compositions abstraites aux tonalités chaudes, une Vierge à l'enfant, seule verrière figurée de l'église, montre la prédilection de cet artiste pour la technique du pastel. À la chapelle de la Vierge, son frère Paul, remarquable exécutant des cartons de Matisse, Rouault ou Braque, s'est fait l'interprète d'Isabelle Rouault. (L.F.).

Boulonnais, croyants et bâtisseurs

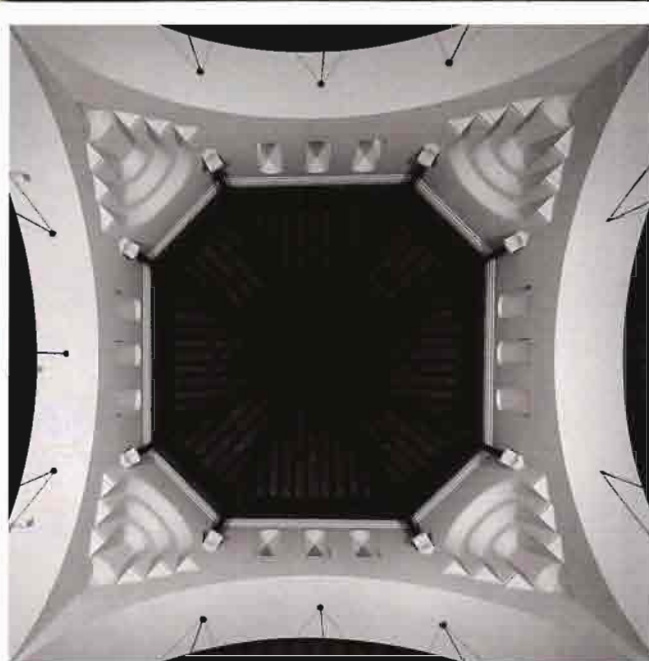
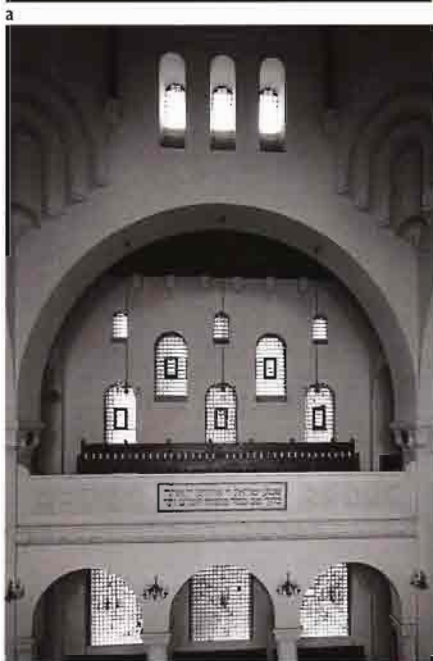
Synagogue, rue des Abondances.

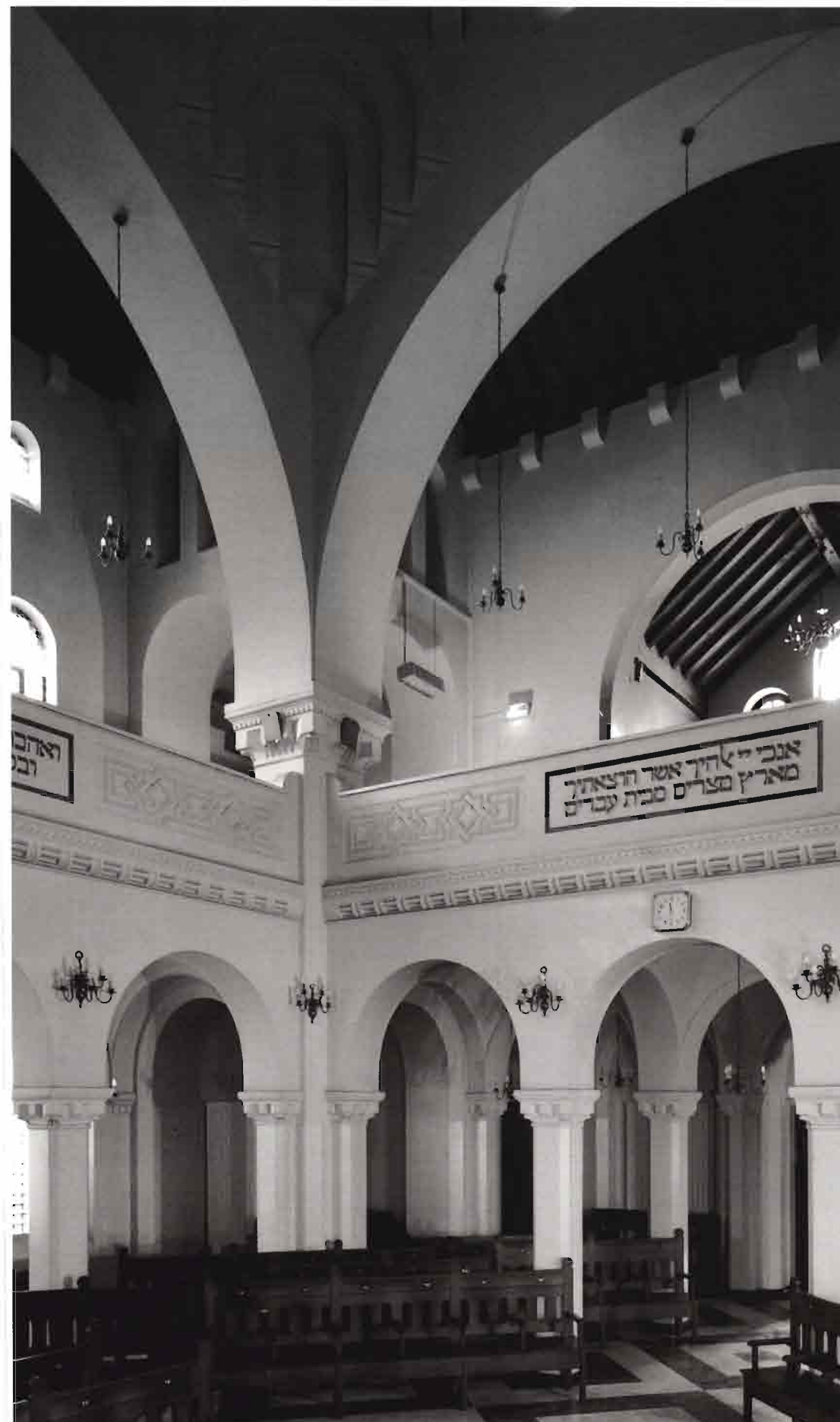
La liberté de culte assurée par la République, l'émergence d'une identité et d'une culture juives au début du siècle, enfin la présence d'une petite communauté résidant à Boulogne favorisèrent certainement la construction de la synagogue de la rue des Abondances sur un terrain cédé par la baronne Edmond de Rothschild dont la famille possédait le château voisin. L'architecte retenu, Emmanuel-Élysée Pontremoli, Grand Prix de Rome et professeur à l'École des Beaux-Arts, s'était, dès 1893, montré particulièrement sensible à la dimension sacrée de l'architecture byzantine au point d'envoyer un relevé de Sainte-Sophie parmi ses travaux de pensionnaire de la Villa Médicis. S'en souvenant à Boulogne en 1911, il s'appuie sur un parti compatible avec le culte israélite par l'esprit et par la forme. C'est, en effet, l'époque où l'architecture des synagogues, en quête de renouvellement formel, puise ses modèles dans l'héritage architectural de l'occident chrétien. De plus, le plan centré fournit une formule propice à la synagogue, conçue comme lieu d'échange, d'étude et de prière. Un décor peint par Gustave Jeaulmes, et disparu depuis, atténuait partiellement l'austérité du bâtiment. À la différence des synagogues parisiennes, la relative ampleur de la parcelle permit à l'architecte d'y répartir selon un schéma aéré les éléments d'un ensemble culturel (I.S.M.H.).

L'ensemble vu de la rue de l'Abreuvoir (a).

Élévation de l'étage de la tribune (b).

La couverture de la travée centrale (c).





Synagogue, vue intérieure.

La salle du culte, de plan carré, précédée d'un vestibule et d'un narthex d'où part l'escalier d'accès aux tribunes des femmes, repose sur quatre grands arcs en plein cintre que des trompes font passer au plan octogonal. Ce sanctuaire à la monumentalité mesurée reçut un décor limité au Décalogue, évoqué par les baies géminées éclairant l'arche sainte, et représenté sur les chapiteaux. Des pavés de verre monochromes, fermant les baies des bas-côtés et des tribunes, constituent le seul élément coloré d'un décor intérieur refusant toute représentation figurée, jadis tempéré par des lampes suspendues, aujourd'hui remplacées.

Boulonnais, fidèles et bâtisseurs

L'art funéraire et commémoratif.

(a) L'ancien cimetière, ou cimetière de l'est, inauguré en 1860, dut son existence à la suppression de ses deux prédécesseurs, le premier placé du Parchamp par mesure d'hygiène, le second remplacé au Bois de Boulogne par l'hippodrome de Longchamp. Selon les normes alors en vigueur, des quartiers particuliers y étaient réservés aux membres de communautés religieuses non chrétiennes, israélites, musulmans. Ces quartiers furent supprimés en 1882 par les républicains dans leur lutte contre toute discrimination. Le cimetière de l'est connut une rapide saturation, et fut bientôt relayé par le nouveau cimetière ouvert en 1886 avenue Pierre-Grenier.



(b) Le monument funéraire de la famille Parodi, érigé dans les années vingt, se compose d'une tombe de marbre blanc surmontée d'une croix orthodoxe, flanquée, de part et d'autre, de deux parterres de mosaïque décorative. Chacun d'eux représente une urne funéraire voilée, ressortant sur un fond de fleurs stylisées. Rassemblant des éléments de pâte de verre et de céramique colorés, cette mosaïque non signée apparaît bien représentative de la production contemporaine de l'entreprise locale Gentil et Bourdet, particulièrement habile dans la mosaïque monumentale.



(c) Ce buste en bronze de femme aux mains croisées sur la poitrine est dû au sculpteur Joseph Bernard, installé avenue Robert-Schumann, à Boulogne. Il illustre une figure allégorique de la prière.



(d) Ce haut relief de marbre blanc représentant une mère éplorée, abattue par la perte de son fils, constitue le seul décor de la chapelle funéraire de la famille Tuckerman-Charretier, érigée à la fin du XIX^e siècle au cimetière de l'Est. Marie-Rose Charretier étant la fille d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse, la sculpture non signée pourrait lui être attribuée.





(e) Le monument aux morts de la Grande Guerre, érigé dans le nouveau cimetière en 1924, est dû au sculpteur boulonnais Paul Landowski, installé rue Max-Blondat, figure éminente de la création artistique de l'Entre-deux-guerres. Il signe ici un monument de marbre blanc, voué, sans doute, à la mémoire des soldats disparus, mais surtout consacré à la douleur des survivants. Par l'évocation muette de la veuve et de l'orphelin, figés dans l'affliction, Landowski élève un monument au désarroi de la France toute entière, dont l'austère classicisme accroît la grandeur tragique.

(f) Coiffant une stèle du nouveau cimetière, le buste de l'aviateur Jean Vincent, décédé accidentellement, rappelle le lourd tribut payé par la population de Boulogne et des communes voisines (Suresnes, Saint-Cloud, Meudon, Issy-les-Moulineaux, ...) à l'essor de l'aviation. Boulogne-Billancourt peut ainsi revendiquer le titre de berceau de l'aviation pour avoir accueilli les pionniers de l'industrie aéronautique que furent les entreprises Renault, Voisin, Farman, Esnault-Pelterie ou Zodiac. Ce buste, datant de 1937, dû au sculpteur Jeanne Loyau, est un bronze coulé par la « Fonderie des artistes » à Paris.

(g) Cette tombe anonyme, ni signée ni datée, subsiste au grand cimetière. En l'absence de maçonnerie, son seul décor de ferronnerie « 1900 », en rupture de ton avec son environnement immédiat, traduit assez la virtuosité décorative des artistes « art nouveau », plus fréquente dans le décor résidentiel que dans l'art funéraire.

(h) Au cimetière de l'Est, le monument sépulcral d'Edmond Jochum, maire de Boulogne de 1896 à 1900, s'orne d'un double décor, révélateur des diverses facettes du personnage. L'un des premiers élus radicaux-socialistes, il était membre de la loge « Le Réveil maçonnique » ouverte en 1869 boulevard de Strasbourg (actuelle avenue Victor-Hugo). La stèle sommée d'une urne voilée, porte un décor conventionnel d'étoile, compas, équerre, et plantes diverses. La vasque placée sur sa tombe rappelle sa profession de céramiste ; ses flancs illustrant le thème des quatre saisons, allégorie des âges de la vie, sont traités en faible relief dans un style vif et coloré, très « 1900 ».

Salle des fêtes municipale,
place Bernard-Palissy.

L'actuelle salle des fêtes de la place Bernard-Palissy, élevée de 1894 à 1896, par l'architecte communal Alexandre Barret, devait, à l'origine, constituer le complément indispensable de la mairie installée depuis 1880, route de la Reine. À cette dernière, les services administratifs ; à la nouvelle salle des fêtes, les fonctions de réception et de représentation des élus, que résumait bien les appellations de salle des fêtes, salle de spectacle, justice de paix. Suivant un parti tout à fait rationnel, l'édifice articule, selon un plan en T, deux bâtiments, distincts par leur fonction comme par leur style.

L'aile de réception (a), bâtiment de pierre de taille aux toits d'ardoise, cultive les références palatiales, confirmées par deux pavillons d'angle en saillie : façade altièrre sur la place publique, percée de cinq larges baies cintrées formant tribune. Au rez-de-chaussée, un vaste hall conduit graduellement aux salons de l'étage tandis que le tribunal se trouve relégué aux extrémités. Les salons faisaient, à l'occasion, office de foyer pour le théâtre qui se développait en profondeur sur l'arrière.

Ce dernier se compose d'une vaste salle rectangulaire qu'une structure métallique (b) divise en trois vaisseaux. Une charpente de fer, portée par des colonnes de fonte ménageant des tribunes, assurait à la salle une capacité de 925 places. Une rénovation récente, visant à améliorer l'acoustique de la salle, en a conservé la structure, dissimulée aux regards par un revêtement. L'étroitesse de la scène, peu propice aux machineries complexes, vouait la salle aux spectacles modestes mais répondait parfaitement à une vie locale, associative ou syndicale, riche de nombreuses réunions publiques.





Le centre de long séjour de la rue des Abondances est réalisé de 1894 à 1895 par l'architecte communal Alexandre Barret ; il doit alors accueillir les Boulonnais âgés parmi les plus démunis. Conformément à la doctrine rationaliste, l'architecte dispose, sur un vaste terrain rectangulaire, proche de la Seine et du Bois, un ensemble de bâtiments selon un plan en H : au centre, le pavillon de l'administration, de part et d'autre, deux ailes de logements ; une galerie basse liant le tout forme deux cours, l'une côté rue, l'autre fermée par le réfectoire en fond de parcelle. La chapelle, fréquente dans l'architecture hospitalière de l'époque, se trouve ici remplacée par le pavillon de l'administration. L'aptitude notable de l'architecte à égayer des constructions, aussi modestes soient-elles (comme, ailleurs, les barrières de l'octroi), lui inspira quelques détails pittoresques : la pierre calcaire du pavillon central répond aux briques polychromes des ailes latérales ; son toit « en pavillon » est couronné d'un lanterneau portant cloche et horloge. Malgré un programme économe et sévère, l'ample ouverture de la galerie de traverse, les volutes métalliques de l'allée couverte postérieure, le dessin du portail, le jeu des couleurs associé au contraste des matières (meulière/brique ; pierre/céramique) contribuent à l'agrément du séjour de pensionnaires disposant également de larges jardins.

(a) Vue générale des bâtiments depuis la rue des Abondances.

(c) Lanterneau du pavillon central.

(b) Salle des fêtes : détail central de la façade.



Boulonnais, citoyens et bâtisseurs



Écoles communales Bartholdi.

Le groupe scolaire Bartholdi, aujourd'hui collège, est l'œuvre de l'architecte communal C. Billoret qui l'élève en 1885 rue de l'Ancienne-Mairie. L'austère façade qui le caractérise facilite son insertion dans la trame urbaine ; il profite de la profondeur de la parcelle pour y développer des bâtiments entre lesquels s'insèrent cour et préaux. Le contexte politique local, secoué par la querelle de l'école publique et des congrégations, influentes à Boulogne, explique l'inscription du couronnement qui vaut proclamation. Afin que nul ne l'oublie, une fois passé le seuil de l'école publique, deux Marianne bien typées – l'une signée Jean Gautherin, modèle de 1880, trônant dans le préau, l'autre d'Angelo Francia, de 1876, aujourd'hui déposée – constituaient à la fois programme éducatif et décor patriotique.



(a) Groupe scolaire de la rue de Billancourt.

Mosaïque couronnant le corps central de la façade sur rue.

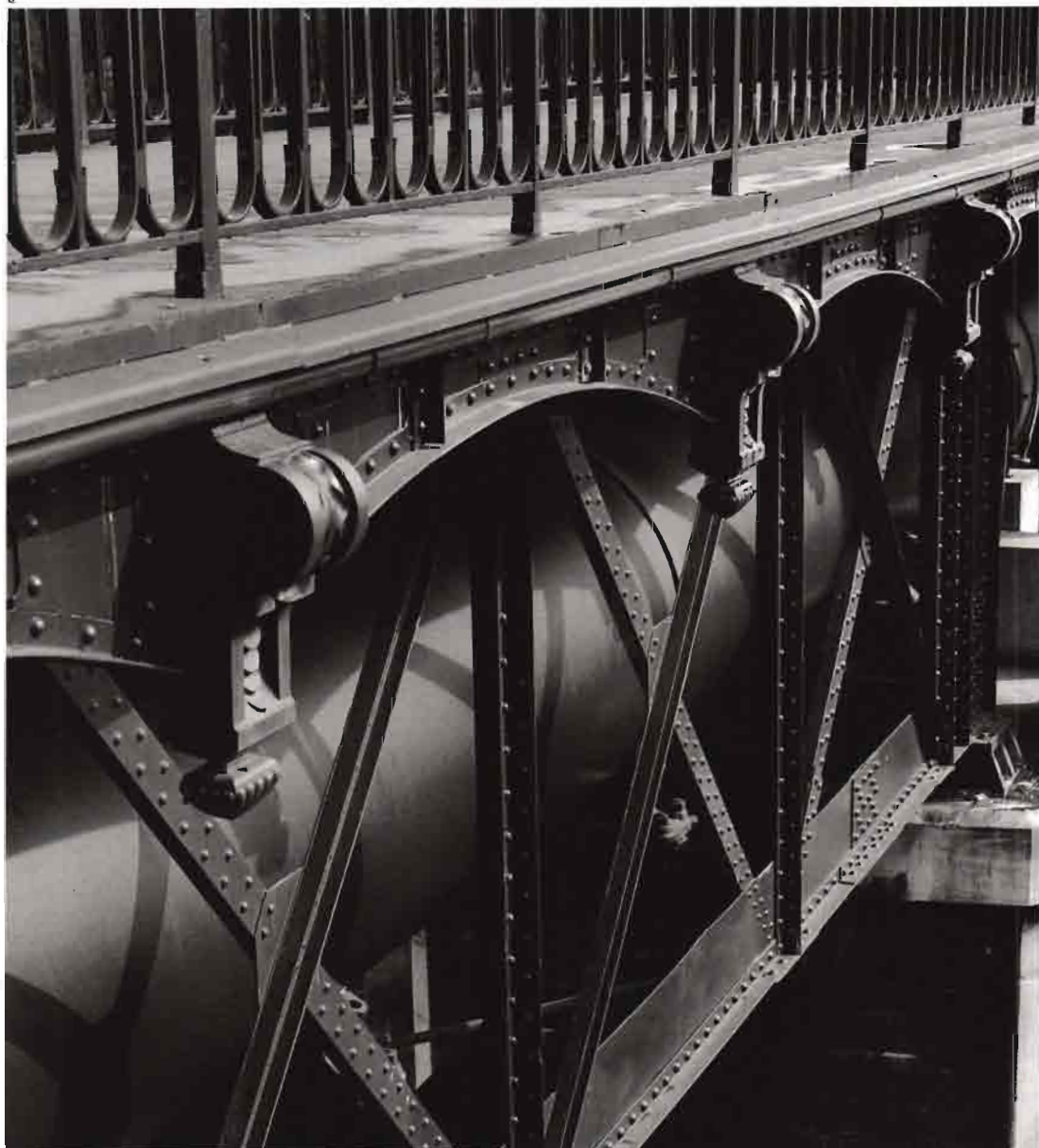
(b) Groupe scolaire de la rue Thiers.

Sur un terrain acquis en 1893 à l'angle de la rue du Vieux-Pont-de-Sèvres et de la rue Thiers, un groupe scolaire, d'abord projeté par l'architecte communal C. Billoret dès 1887, est finalement réalisé par son successeur Alexandre Barret de 1896 à 1899. L'école maternelle (à gauche sur la photo) occupe la largeur du rectangle de la parcelle (côté rue du Vieux-Pont-de-Sèvres) tandis que filles et garçons disposent rue Thiers d'une école parfaitement symétrique. Contrastant avec la rigueur du « style Billoret », Alexandre Barret impose aux bâtiments (classes, entrées, préaux) des formes irrégulières dont l'animation traduit la différenciation fonctionnelle. Dynamique des volumes, rythme des baies, contraste des matériaux composent ici une manière pittoresque qui annonce le tournant tonique du « modern style ».



Passerelle de l'Avre.

Pour satisfaire la consommation en eau des Parisiens, le réservoir et l'aqueduc dits de l'Avre captent l'eau des rivières de l'Avre et de la Vesgre, pour les amener à Saint-Cloud par une première conduite de 102 kilomètres de long. Le pont-aqueduc, attribué à l'entreprise Eiffel, reçoit les eaux du réservoir situé sur les hauteurs de Saint-Cloud, puis franchit la Seine sous forme d'une passerelle composée d'un tablier métallique à poutres droites en treillis, portée par des piles maçonnées. L'aqueduc se trouve enterré en amont du réservoir et en aval du pont-aqueduc, le long de sa traversée du Bois de Boulogne. Aqueduc, réservoir et passerelle furent conçus par l'ingénieur-chef Edmond Humblot et réalisés de 1891 à 1893 par l'ingénieur Fulgence Bienvenue qui devait s'illustrer quelques années plus tard dans la construction du métro parisien.



(a) Vue générale du pont-aqueduc prise de la rive de la Seine du côté de Boulogne. Carte postale du début du siècle.

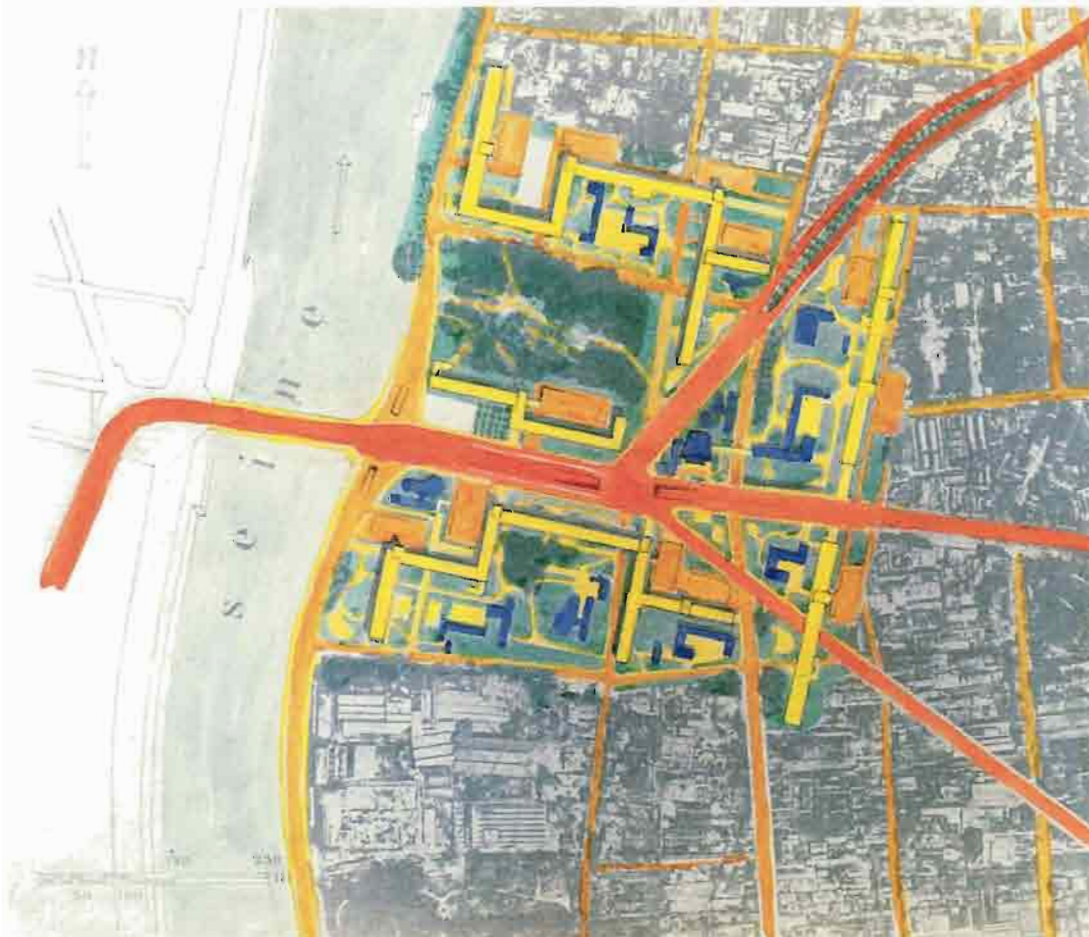
(b) Détail du tablier.



Pont de Saint-Cloud.

Si la construction d'un pont reliant Boulogne à Saint-Cloud remonte vraisemblablement au Moyen Âge, il faut attendre le règne d'Henri II pour disposer d'un pont de pierre fortifié. Napoléon I^{er}, qui fit de fréquents séjours à Saint-Cloud, fait reconstruire le pont, mais l'essor du trafic fluvial sous la Monarchie de Juillet provoque dès 1840 la réalisation d'un pont de six larges arches, moins dangereuses pour les mariniers. Un siècle plus tard, l'administration des Ponts-et-Chaussées décide de reconstruire un pont plus adapté au trafic routier moderne. L'architecte Théo Sardnal conçoit le pont actuel, inauguré en 1940, long de 186 mètres et comptant sept travées. Les travées extrêmes couvrent des voies sur berge prévues dès l'origine. Sa flèche presque inexistante constitue un tour de force technique qui trouve, en écho, une modernité esthétique dans la sobriété de sa ligne et la « franchise » des matériaux employés.

Projet d'aménagement urbain de la tête du Pont de Saint-Cloud signé Le Corbusier et daté de 1938. (Document Archives Municipales Boulogne-Billancourt). Vis-à-vis de l'autoroute de l'Ouest, réalisée de 1937 à 1941, Le Corbusier projette d'élever sur vingt-huit hectares un ensemble d'immeubles structuré par le fleuve et la convergence de trois avenues (André-Morizet, Jean-Baptiste-Clément, route de la Reine) vers le pont. L'ambition du projet consistait à loger vingt-six mille habitants dans cinq mille cinq cents logements, répartis dans plusieurs corps de bâtiments différenciés, en mur rideau à l'ouest, en redents à l'est. Mais l'ampleur du programme, qui – indépendamment de toute considération financière – eût considérablement modifié la physionomie de la ville, contribua, avec la guerre, à son échec.



Bouonnais, citoyens et bâtisseurs

L'hôtel de ville, Tony Garnier et Jacques Debat-Ponsan architectes.

Dans le cadre de l'aménagement de sa ville, le maire-urbaniste André Morizet décide l'édification au centre géographique de la commune d'un hôtel de ville dont l'architecture soit ressentie par les bouonnais comme l'affirmation de l'identité communale. Le choix du maire se porte sur l'architecte Tony Garnier – Grand Prix de Rome, 1899 –, qui s'était illustré par sa réflexion urbanistique et par ses réalisations lyonnaises sous le mandat d'Édouard Herriot. L'architecte Jacques Debat-Ponsan, beau-frère du maire, est bientôt associé à l'entreprise, dans laquelle il jouera bien plus qu'un rôle d'architecte d'exécution.

Après quelques retouches proposées par Debat-Ponsan (abandon du beffroi projeté, redistribution des baies de façade, reprise de la corniche, directement inspirée du Palais Farnèse, qui accentue le classicisme de l'élévation), le premier projet de 1926 s'impose d'emblée. Le chantier ouvert en 1931 se clôt dès 1934.

L'édifice, qui n'a guère changé depuis, présente deux corps de bâtiment accolés (a), l'aile de réception et celle de l'administration. Le succès du projet s'explique par la séduisante lisibilité des partis retenus : traduction formelle de fonctions distinctes, contraste des matériaux (calcaire Comblanchien du pavillon d'honneur, béton bouchardé de l'aile administrative), système constructif affiché (avec ses piles), élévation de l'aile de bureaux rythmée par ses poteaux. L'esthétisme discret de l'architecture s'inscrit dans le retour des années trente vers le néo-classicisme.

Le grand hall des guichets (b), nouvelle agora, remporta d'emblée l'adhésion du public : ses trois rangs de coursives desservant des bureaux, que les ateliers Jean Prouvé fermèrent de clôtures amovibles, dessinaient les contours d'un nouvel espace public dont la transparence et l'accessibilité s'affirmaient emblématiques des nouveaux rapports entre administrés et gestionnaires.

Dans la typologie des hôtel de ville de l'Entre-deux-guerres, celui de Boulogne-Billancourt semble le plus achevé tant par son fonctionnalisme et sa modernité que par la place géographique et symbolique qu'il occupe dans l'organisation de la ville (I.S.M.H.).





L'hôtel de ville, Tony Garnier et Jacques Debat-Ponsan architectes.

Les fonctions de représentation et de réception s'exercent dans un bâtiment plus mesuré mais aussi plus raffiné que celui de l'administration, dont le maître-mot, à l'instar de l'architecture industrielle, est l'efficacité. Salle des mariages, salle des fêtes et salle du conseil constituent un volume de dix mètres de hauteur, dont les cloisons mobiles, mises au point par les ateliers Jean Prouvé, permettent de dégager cinquante mètres de galerie. Pour tout luxe, un soubassement de marbre noir et des murs pochés d'or forment le décor initial de parois comportant aussi trois bas-reliefs de plâtre, dont le fameux groupe de « La Danse » du sculpteur boulonnais Joseph Bernard. Ce « jansénisme décoratif » résultait, chez André Morizet, davantage de préoccupations fonctionnelles que d'un souci d'économie. C'est pourquoi, le mobilier installé, signé Maurice Lombard pour les bureaux du maire et de ses adjoints, et René Herbst, pour la salle des mariages, traduit une sorte de luxe austère parfaitement accordé au classicisme de l'architecture. Le décor intérieur de l'aile des bureaux relève essentiellement d'une esthétique techniciste – plus qu'industrielle – largement redevable à l'ingéniosité des Ateliers Jean Prouvé qui dessinent portes, guichets et coursives diverses. Ce fonctionnalisme décoratif trouvait ses limites dans l'emploi mural de marbres et de granites, sur lesquels tranchaient des productions locales, céramiques Gentil et Bourdet, grès Bigot ; cette dernière entreprise a également participé à la réalisation des armes de la ville, placées à l'entrée du grand hall (photo de couverture).

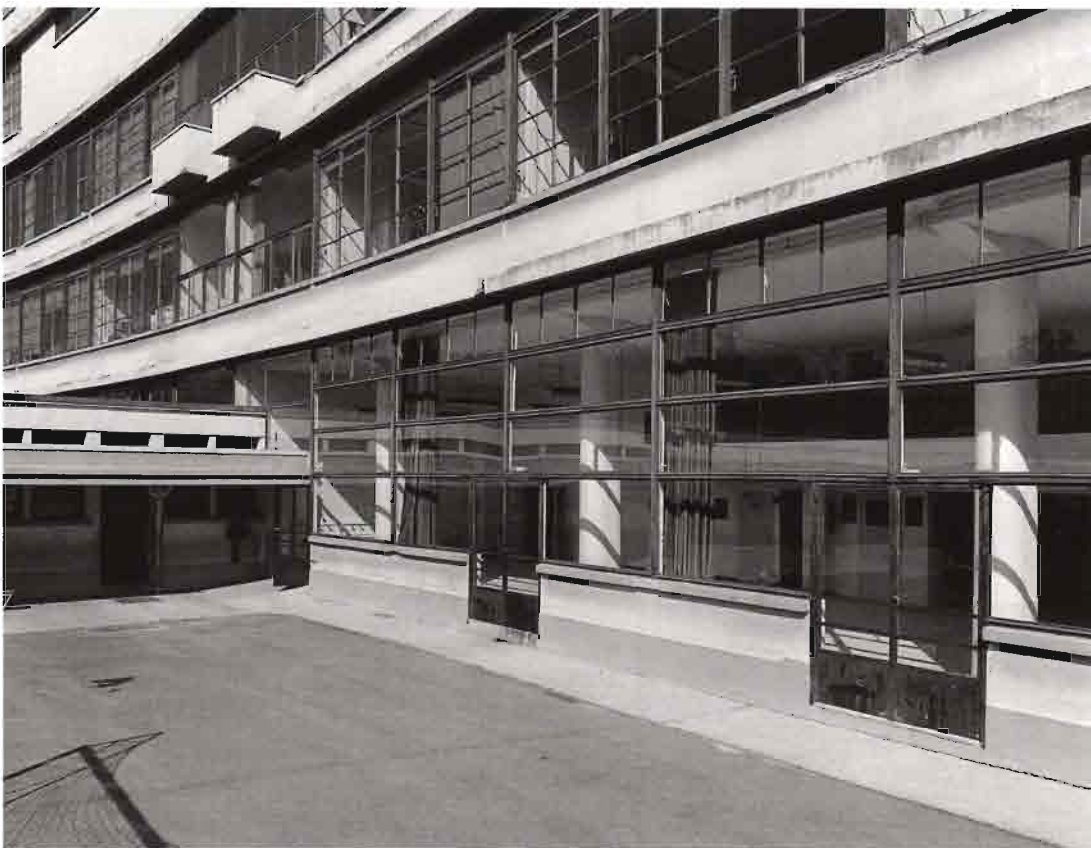
Bouloonnais, citoyens et bâtisseurs

Groupe scolaire
Jean-Baptiste-Clément,
rue de Sèvres.

Le groupe scolaire Jean-Baptiste-Clément fit en 1933 l'objet d'un concours dont le gagnant, Jacques Debat-Ponsan, professait la nécessité de mettre le progrès technique au service de projets éducatifs nouveaux. Soucieux d'assurer aux enfants à la fois air et lumière, l'architecte dégage un maximum d'espace pour les aires de récréation, massant la construction sur le front nord de la parcelle. Ainsi les classes s'ouvrent-elles largement au sud grâce à d'amples vitrages.

Au nord, l'élévation sur rue dresse une façade qui s'insère sans peine entre les bâtiments du Matériel Téléphonique et les usines Renault. Si le recours aux « sheds », visibles au premier plan, pour éclairer les ateliers constitue ici une citation bien venue, la façade sud, en revanche, qui abrite les écoles primaires, s'infléchit comme un arc tendu vers le soleil, tandis qu'un patio assure l'articulation avec l'école maternelle. Rigueur et richesse formelles sont mises au service d'un programme complexe : les élèves disposaient, en effet, de bibliothèque, lavabos et douches, salle de dessin, ateliers, gymnase, cuisine et réfectoire modèles, autant d'installations peu communes alors en banlieue ouvrière. Aussi le groupe scolaire Jean-Baptiste-Clément de Billancourt constitue-t-il sûrement l'un des meilleurs témoins d'une architecture publique de l'Entre-deux-guerres chargée dans un projet d'aménagement urbain de diffuser hygiène et modernité auprès d'une population jusqu'alors défavorisée.





Groupe scolaire
Jean-Baptiste-Clément,
rue de Sèvres.

(a) Détail de la façade
médionale : vitrerie des préaux
et des salles de classe.



(b) Le préau de l'une des deux
écoles primaires : largement
ouvert sur la cour, le préau définit
un grand volume d'air grâce
à sa hauteur sous plafond qui
autorise, en outre, une mezzanine
faisant tribune et desservant
des services (intendance,
infirmerie, resserre,...).

Poste centrale.

L'architecte Charles Giroud est chargé d'ériger vers 1937 sur l'emplacement d'une ancienne carrière de sable un bureau de poste-central téléphonique. Giroud ponctue les angles d'une parcelle triangulaire, et place en vis-à-vis de la mairie la salle des guichets au rez-de-chaussée, le central téléphonique au premier. Les locaux techniques, salle de tri et cour postale, se tournent vers les rues secondaires. Pivot de l'aménagement du centre-ville, avec le dispensaire et la mairie, la poste présente une façade soignée – béton bouchardé, larges fenêtres aux huisseries métalliques – dont l'entrée, constitue le point fort, avec ses parois vitrées et ses élégantes ferronneries. L'architecte, prévoyant la croissance de la ville, avait ménagé la possibilité d'une extension verticale, laissant émerger en terrasse les poteaux de structure. Soixante ans plus tard, le bâtiment augmenté de deux niveaux (a), tient toujours tête à l'hôtel de ville.



Dispensaire municipal.

Le centre d'hygiène sociale (b) conçu par l'architecte de l'Office Public des H.B.M. de la Seine, Roger-Léopold Hummel, devait réunir le dispensaire municipal, la polyclinique scolaire, le centre de consultation pré-natale et celle des nourrissons, l'œuvre de la Goutte de lait, un service de psychologie pédiatrique ainsi qu'un centre de gymnastique orthopédique. Le concours, élaboré par le docteur Albert Besançon, alors directeur du bureau municipal d'hygiène et futur historien de la ville, fut ainsi remporté par R. Hummel en 1936 ; mais c'est son projet-variante qui fut adopté et entrepris en 1938, apprécié tant pour sa composition ample, aux lignes souples contrastant avec la rigueur de la mairie, que pour ses dispositions fonctionnelles et hygiéniques (commodité de la distribution, ensoleillement des pièces). Avec son jardin antérieur, en lieu et place de la rue programmée, l'architecte infléchit le projet dans le sens d'une plus grande convivialité : l'accès aux soins devient lieu d'agrément, lien entre services publics et point de rencontre.





Écoles et centre culturel,
rue de la Bellefeuille.

Le groupe scolaire et centre culturel (a) fut construit de 1962 à 1969 par l'architecte Georges Pingusson. Il élève un groupe scolaire auquel il ajoute en sous-sol une vaste salle de réunion et de spectacle, ainsi qu'une école d'art dramatique au-dessus du gymnase. Au terme du chantier, la commune disposait en 1969, sur 4 000 mètres carrés, d'un groupe scolaire de vingt-six classes – avec gymnases, préaux, réfectoires et logements – et d'un théâtre de mille places environ.

Le contraste est saisissant entre la façade sur cour, rythmée par d'étroites travées verticales indéfiniment répétées, et celle sur rue dont l'horizontalité des baies souligne l'étagement des volumes. D'un côté, une paroi toute ouverte sur la cour, de l'autre, un bâtiment imposant circulation et distinction fonctionnelle.

Tribunal des Prud'hommes,
rue de Montmorency.

Autrefois du ressort des collectivités locales, la charge du patrimoine immobilier des juridictions du premier degré incombe en 1987 à la chancellerie. Celle-ci organise aussitôt un concours pour le Conseil des Prud'hommes (b) de Boulogne-Billancourt, remporté par Christine Edeikins et Olivier Arène.

Les architectes livrent en 1993 une œuvre gémellaire. Postés à chaque extrémité d'une parcelle traversante, deux bâtiments pris entre de hauts mitoyens, affichent sur rue leur différence dans un registre sculptural. Chacun loge l'une des deux entités propres à la juridiction prud'homale.

Le conseil, formé de juges élus et de représentants des employés et des travailleurs, se tient rue de Montmorency tandis que rue Mahias se trouve le greffe, qui accueille le public et assure le suivi administratif des affaires. En cœur d'îlot, au premier étage, une terrasse bordée d'un couvert les unit. Elle protège les espaces publics du rez-de-chaussée, le hall, la salle des pas perdus, les salles d'audience, dispensant une lumière naturelle subtilement mise en scène. Canon à lumière et failles jouent ici de la réverbération, de l'éblouissement et du halo dans la clarté d'une peinture jaune paille et l'ombre d'un stucco bleuté. (L.W.).

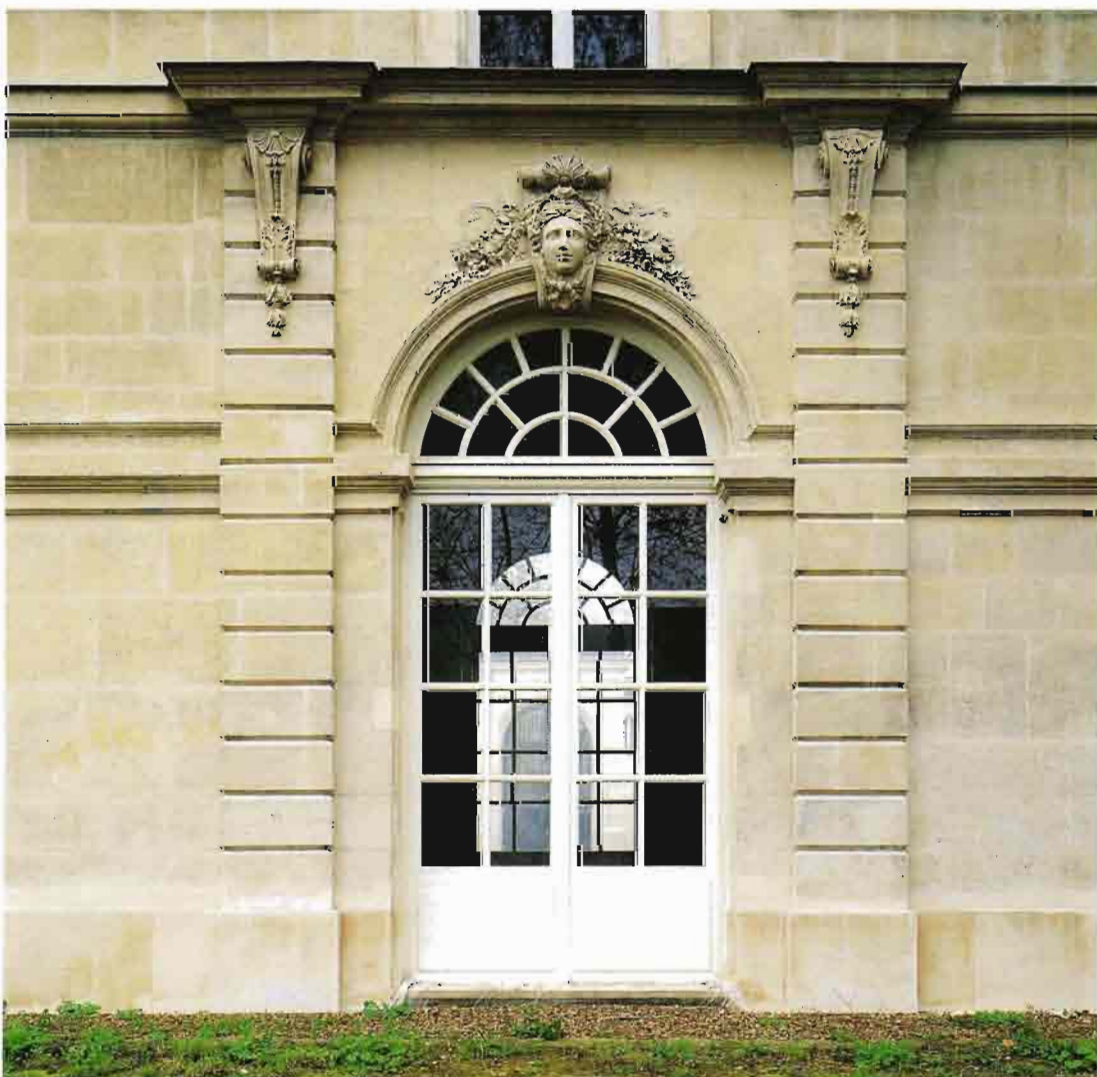


b



Château Buchillot.

Le petit château de Buchillot, qui doit son nom à son avant-dernier propriétaire, date vraisemblablement du milieu du XVIII^e siècle. Les cartes anciennes nous montrent alors une modeste demeure, précédée d'une cour donnant sur la rue de l'Abreuvoir et ceinte d'un ensemble de jardins réguliers. Ses baies en plein cintre aux clefs ornées de masques et de guirlandes de feuillage sculptées évoquent le règne de Louis XV, alors que Boulogne était à la campagne. Augmenté d'un étage au XIX^e siècle, il est alors racheté par la famille Rothschild qui l'englobe dans le vaste domaine constitué autour de son récent château. Buchillot vient de bénéficier d'une restauration générale menée par la commune, son dernier acquéreur (I.S.M.H.).





Domaine de la famille Rothschild.

Sur un terrain acquis en 1817 par James de Rothschild, l'architecte Joseph-Armand Berthelin, assisté du peintre et décorateur Eugène Lami, élève un château, de 1855 à 1861, qui innove alors par ses références louis-quatorzièmes. S'inspirant du château de Clagny et de la Cour de marbre de Versailles, l'architecte propose un parti très simple : un bâtiment rectangulaire encadré par deux pavillons en légère saillie. La simplicité de l'élévation – un étage carré, un étage de comble – est compensée par le traitement des façades : sur l'entrée, un balcon central domine un modeste perron ; côté parc, le portique central supporte une véranda en treillis métallique, transition habile vers le jardin. Chaque pavillon présente un balcon porté par quatre colonnes de marbre rouge du Languedoc et des bustes aux trumeaux de l'étage. Le parc, attribué à Joseph Paxton, fut réalisé par l'architecte paysagiste Loyre, Eugène Lami n'intervenant que pour les abords du château, traités « à la française ». Au-delà, le parc paysager, « à l'anglaise », comporte un étang de deux hectares avec rochers et cascade, des essences rares habilement plantées. Le parc s'achevait au bord de la Seine. Après un abandon durable, le parc connaît aujourd'hui une restauration soignée menée par la commune, propriétaire, tandis que le château fait l'objet de projets similaires (Classé M.H.).

(a) Le château : façade sur l'entrée principale. Photo Monuments historiques, prise vers 1960.

(b) Le parc vu des marches de la façade postérieure. Photo Monuments historiques, prise vers 1960.

Vivre en ville, c'est habiter...

Espace départemental Albert-Kahn.

Dès 1893, le banquier parisien Albert Kahn cherche à s'établir dans un lieu propice à la création de son œuvre consacrée au développement de la coopération entre les peuples. Il commence par louer, puis achète en 1895 plusieurs maisons avec dépendances et jardins, bâties durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Il acquiert aussi plusieurs parcelles en cœur d'îlot lui permettant de créer une mosaïque de jardins paysagers. Dès 1895, il aménage le verger, le jardin français, avec son palmarium (photo ci-contre), et le jardin anglais, probablement à partir d'un jardin préexistant qui comportait déjà volière, laiterie et maison de jardinier. La forêt bleue est entreprise vers 1900 ; le jardin japonais, commencé en 1898, comporte ponts, temples de jardin, maisons paysannes, maison du thé, torii, pagode et rivière. La forêt dorée et la forêt vosgienne ont été réalisées, respectivement, aux environs de 1896 et 1902. Le jardin chinois et le jardin alpin, contemporains, ont disparu depuis. Des travaux ont modifié l'aspect d'une partie du jardin japonais.

Albert Kahn pourrait avoir conçu et entrepris avec ses jardiniers la forêt vosgienne ; l'architecte paysagiste Achille Duchêne a dû intervenir pour le jardin français et la roseraie. Le jardin japonais est sans doute né d'un voyage au Japon effectué par Albert Kahn en 1898.

Un pavillon réunissait « La Société autour du monde », cercle destiné à favoriser un développement pacifique des rapports internationaux ; d'autres maisons abritaient « Les Archives de la planète », entreprise d'« inventaire » de l'humanité.

Aujourd'hui l'« Espace départemental Albert-Kahn, jardins et collections » s'attache, à la fois, à restaurer des jardins en constant renouvellement, à conserver un trésor inestimable d'archives photographiques, enfin, à faire connaître cet ensemble prestigieux et la pensée de l'homme qui en fut l'instigateur.





*Espace départemental Albert-Kahn :
la forêt vosgienne.*

*Située à deux pas de la forêt
bleue, la forêt vosgienne était
particulièrement chère au cœur
d'Albert Kahn, alsacien d'origine.
Son bois de sapins, spécialement
transplantés des Vosges, comme
les blocs de grès disposés
en chaos, est traversé d'un dédale
de sentes escarpées. Ménageant
des perspectives variées, le relief
dilata l'espace boisé que borde
une lisière de feuillus. Entre
les rochers, un parterre de fougères
tapisse le sous-bois d'où émergent,
au fil des saisons, ancolies,
bourraches ou digitales.*

Vivre en ville, c'est habiter...

Hôtel Walewska,
rue de Montmorency.

Sur une parcelle à lotir appartenant à l'abbaye de Montmartre et acquise par l'architecte entrepreneur Paul Joseph Foucart, s'élèvent vers 1780 trois hôtels dont l'un doit son nom à son hôte la plus illustre, Marie Walewska. Après être passé de mains en mains, l'hôtel est acquis par la commune. Adossé au flanc de sa parcelle, l'hôtel dresse une façade d'une grande sobriété géométrique, avec les communs en vis-à-vis. Délaissant le parti usuel, entre cour et jardin, l'architecte – inconnu – lui a préféré ici une disposition orientant la façade vers le sud, qui évite au bâtiment une trop grande proximité avec la rue. Une récente restauration a permis de retrouver le décor du salon, dont le projet portant mention « exécuté en 1810 par Moemch » est conservé par la proche bibliothèque Marmottan (I.S.M.H.).

(a) Façade de l'hôtel sur la cour.



(b) Détails du décor du plafond du salon.





a

Hôtel Paul-Marmottan.

Le riche collectionneur Paul Marmottan, admirateur de l'épopée napoléonienne, aimait à se retirer à Boulogne, dans son hôtel de la rue Salomon-Reinach, l'actuelle bibliothèque qui porte son nom. L'hôtel qu'il fait alors bâtir compose une véritable compilation de citations impériales. Il y rassemble publications, moulages, tentures et mobilier qui constituent les pièces d'un puzzle de l'univers napoléonien. La Bibliothèque Marmottan compose ainsi une véritable bibliothèque d'atmosphère, complétée d'une galerie d'estampes et de fabriques diverses, dont chaque élément renvoie à la mémoire nationale. L'actuelle bibliothèque, élément de la Fondation qui compte aussi le musée du même nom, relève aujourd'hui de l'autorité de l'Académie des Beaux-Arts (I.S.M.H.).

(a) Départ de l'escalier intérieur.

(b) Un angle du salon de lecture.



b



Vivre en ville, c'est habiter...

Hôtel,
88, avenue Jean-Baptiste-Clément.

Élevé sur l'ancienne et large chaussée de Saint-Cloud, l'hôtel situé 88, avenue Jean-Baptiste-Clément témoigne d'une phase de construction aristocratique liée à l'installation, entre 1780 et 1830, de personnes qu'attirent une atmosphère encore rurale ainsi que la proche société de la cour de Saint-Cloud. Quelques décennies après les constructions de la rue de Montmorency, cette demeure reprend dans un vocabulaire néo-classique la formule de l'hôtel urbain, la cour antérieure en moins, faute de place. Toutefois, l'installation sur une parcelle traversante permet de renvoyer l'aile des communs à l'arrière, sur la rue Saint-Denis. La façade antérieure, primitivement dépourvue de boutique, dessine un corps central de cinq travées, couronné d'un fronton, en faible ressaut de deux travées latérales dont l'asymétrie corrige l'irrégularité de la parcelle. À l'étage noble, l'allégorie des arts libéraux en médaillons occupe les tympans des baies portés par des pilastres corinthiens.

(a) Vue générale actuelle de l'hôtel.



Immeuble, 83, route de la Reine.

L'immeuble, 83, route de la Reine, probablement bâti entre 1830 et 1840, alors que l'axe reliant Paris au château de Saint-Cloud demeure peu construit, présente un portail en façade livrant passage aux voitures remisées dans la cour postérieure. Les parois du passage cocher s'ornent d'un décor d'arcatures moulurées et de pilastres toscans encadrant l'accès à la cage d'escalier.

(b) La porte cochère.

(c) Détail du motif d'arcatures du passage cocher.





a

Immeuble,
52, avenue Jean-Baptiste-Clément.

L'immeuble qui se dresse 52, avenue Jean-Baptiste-Clément (a) témoigne de l'évolution urbaine de l'ancien bourg des Menus. Bâtie vers 1850 sur l'ancienne « Grande rue », sa façade de trois étages, alignée sur la rue, intègre deux boutiques en rez-de-chaussée de part et d'autre de l'entrée. Mais l'étréouissement de la parcelle résultant déjà d'une pression immobilière sur l'avenue empruntée par les souverains jusqu'en 1870, projette sa modeste courtoise à l'arrière, sur laquelle s'éclaire l'escalier. Le constructeur réserve ainsi tous ses soins à la façade sur rue : symétrie des travées, moulures aux fenêtres, cintres des baies d'où émergent pages et soubrettes en bustes. Ces figures, témoins d'un goût pittoresque pour une Renaissance à la mode, portent l'ultime écho d'un décor romantique dont l'industrie épuisa les modèles.

Immeuble, 80, rue d'Aguesseau.

Créée en 1810, la rue d'Aguesseau demeura, cinquante ans durant, la rue la plus animée du bourg après la « Grande rue », avec ses blanchisseurs, son bal-théâtre Léveillé et autres commerces. L'immeuble du 80, rue d'Aguesseau (b) s'élève ainsi vers 1860 sur une voie où il importait d'avoir pignon sur rue. Figure récurrente du répertoire « Renaissance », le candélabre pare les pilastres encadrant le portail, que complètent en façade des statuettes en costumes historiques.



b

Vivre en ville, c'est habiter...

Boulogne et Billancourt conservent ici ou là des chalets qui témoignent d'un « exotisme » implanté vers 1860 dans les campagnes environnant Paris. Ces citations d'architecture rurale mériteraient d'être rapprochées du complexe agricole, d'inspiration anglo-suisse, établi dans le bas du parc Rothschild, ainsi que de la laiterie encore présente au début du siècle dans la propriété d'Albert Kahn. Les uns et les autres nous rappellent que Boulogne fut, au milieu du XIX^e siècle, une « campagne » où quelques parisiens fortunés, à la suite du comte d'Artois, de l'Empereur ou de James de Rothschild, aimèrent à goûter les plaisirs d'une nature aménagée.



a



b

Chalet, 64, avenue Victor-Hugo.

L'ancienne route des Princes, actuelle avenue Victor-Hugo, bénéficia d'un prestige nouveau lorsque, à la suite du premier lotissement du Parc des Princes, vers 1855-1860, et des travaux d'Alphand, elle mena désormais au nouveau Bois de Boulogne et à l'hippodrome d'Auteuil. Le « chalet » (a) qui dresse sur l'avenue un pignon de bois découpé, constitue, sans doute, l'ultime témoin des constructions qui fleurirent alors sur cette avenue-promenade.

Maison, 10, rue de Solferino

Vers 1860, Billancourt conserve du lotissement Gourcuff l'empreinte d'un quartier de plaisir et de villégiature. Sur la marge, la maison, 10, rue de Solferino (b), conserve une architecture pittoresque dont l'auteur, inconnu, a multiplié les arguments dépaysants : contrastes des matériaux, rives de toit ajourées, large balustrade de pierre, couverture à longs pans animée par une fausse lucarne-pignon. La vocation festive du quartier devait perdurer malgré les progrès de l'industrie puisque, durant l'Entre-deux-guerres, le Grand Dancing Solferino, au n° 23, y présentait un orchestre de jazz réputé.



c

Escalier, 39, rue des Abondances.

Cet escalier « rustique » de bois découpé, menant à l'étage de communs d'une propriété disparue, 39, rue des Abondances (c), relève d'une « rusticité » analogue à celle d'une « laiterie suisse », disparue, et publiée par L. Normand en 1850.



a

Maison, 85, avenue Édouard-Vaillant.

La maisonnette implantée en fond de parcelle 85, avenue Édouard-Vaillant (a) rappelle l'architecture des plaines flamandes. Le pignon à redents, emblématique des cités septentrionales, se retrouve comme là-bas associé à plusieurs traits constitutifs du « paysage » flamand : comble brisé, mur à solin, appareil de briques alternant brique de champ-brique de bout. Cette modeste construction anonyme, perdue en centre-ville, témoigne d'usages constructifs rémanents au sein d'une population industrielle – peut-être originaire du Nord – et constitutifs d'une sorte de régionalisme social.



b

Chalet suisse, 11, rue d'Alsace-Lorraine.

L'aménagement du Bois de Boulogne sous le Second Empire conféra aux marges septentrionales de l'ancien bourg des Menus un caractère résidentiel que renforçait la proximité du domaine de la famille Rothschild. De ce secteur cosu émerge, 11, rue d'Alsace-Lorraine, le chalet suisse (b), construit par Kuoni, et remonté ici après avoir défrayé la chronique de l'Exposition Universelle de 1878. L'édifice à structure et parement de bois dresse dans le paysage boulognais une toiture aux accidents multiples : fermes débordantes, flèches polygonales, clochetons, auvents et appentis confèrent à ce bâtiment une irrégularité systématique et démonstrative. En effet, comme tout pavillon exposé, le chalet suisse offre une sorte de catalogue d'articles pittoresques dans lequel l'architecture de la fin du XIX^e siècle puisera abondamment, selon l'effet recherché.

*Immeuble,
10, rue de l'Ancienne-Mairie.*

L'immeuble que l'architecte local Jules Delisle élève en 1884, 10, rue de l'Ancienne-Mairie, illustre bien la crise d'identité que provoque la croissance urbaine de Boulogne après 1870.

Le bâtiment cultive, en effet, des allures d'hôtel particulier (avec entrée bourgeoise, étage carré, atelier d'artiste sous le comble), paré d'un décor relevant de l'éclectisme (pilastres corinthiens, fenêtres à meneaux, fronton brisé, mariage brique et pierre). Par analogie avec d'autres immeubles de ce type, cette façade de convenance pourrait dissimuler, pourtant, un immeuble de rapport dont les deux étages carrés s'augmentent d'un étage de logement sous le comble et – probablement – d'un autre en soubassement.

Le soin porté au décor de façade et le souci de voiler des dispositions rentables, (comme le soubassement habitable ou le faux comble) révèlent assez la lente adaptation de types architecturaux aux tensions du marché du logement urbain.



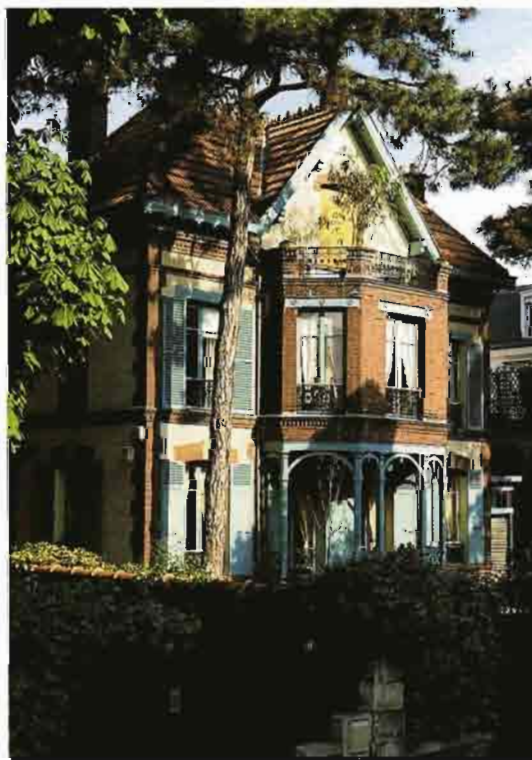


Hôtel particulier,
62, route de la Reine.

La construction, 62, route de la Reine, de cet hôtel particulier (a), vers 1900, ne passa pas inaperçu puisque Raguenet la publia dans ses « Monographies des bâtiments modernes ». Son auteur, Alexandre Barret, architecte parisien établi, avait sous la municipalité Clément, occupé la fonction officielle d'architecte communal. Il marque ici encore de son empreinte le parti adopté, alignant une façade sur l'avenue, en orientant une autre vers la cour latérale. La façade principale sur rue reçoit, comme à son habitude, un traitement pittoresque qui superpose fenêtres cintrées et baies jumelles. Matériaux et matières s'affichent en s'opposant : moellons de meulière et enduits rocailleés se répondent tandis que brique de Bourgogne, brique émaillée et pan-de-bois (aujourd'hui enduit) assurent la polychromie. Cette architecture « art nouveau », toute en couleurs et en courbes, affirme aussi le renouveau des arts décoratifs en déployant des trésors de ferronnerie à toutes les fenêtres et des chefs-d'œuvre de céramique en épis de faîtage.

Maisons, 11, rue Denfert-Rochereau
et 13, rue Max-Blondat.

Si le premier lotissement du Parc des Princes date de 1855, la construction des nouvelles parcelles s'étira sur près d'un demi-siècle. Telles qu'elles ressortent des « Petites habitations françaises » publiées par Jean-Marc Bousard en 1881, ces constructions, implantées au sein de parcelles limitées, compensaient la modestie de leur taille par une certaine recherche, voire quelque coquetterie. Dans cette perspective, les architectes ont volontiers recouru au registre pittoresque : plans complexes, matériaux apparents et colorés, références régionales ou historiques, ... La maison 13, rue Max-Blondat (c), avec son perron couvert d'un bow-window couronné d'une terrasse, comme celle 11, rue Denfert-Rochereau (b), bâtie par l'architecte local Sylvain Dausier-Cornil en 1905, en fournissent une bonne illustration.



Vivre en ville, c'est habiter...

Immeuble,
144, boulevard Jean-Jaurès

Implanté sur l'une des grandes avenues de la cité, à deux pas de l'hôtel de ville, l'immeuble 144, boulevard Jean-Jaurès (a), est dû à l'architecte Maurice Fournier et à l'entrepreneur local Aucouturier. Sa façade soignée développe, au-dessus d'un soubassement de meulière, trois étages de briques de Bourgogne surmontés d'une sorte d'étage d'attique. Cette disposition, puisée dans le vocabulaire de l'architecture « noble », traduit ici la quête d'une respectabilité architecturale affichée côté rue : un étage de comble mansardé lui répond, côté cour, bien visible sur le pignon. De même, l'emploi décoratif de matériaux contrastés (meulière/brique ; brique simple/brique émaillée ; cabochons de céramique) déploie un « appareil domestique » qui tranche avec le pignon de moellons et la façade postérieure de briques ordinaires.

Immeuble, 111, avenue Jean-Jaurès.

L'entrée, 111, avenue Jean-Jaurès (b), porte un décor d'autant plus soigné que c'est la seule partie commune de l'immeuble qui en possède. Complétant les arcatures murales de marbre rose, le sol de l'entrée est fait d'une mosaïque de grès cérame composée en tapis dont la bordure constitue le décor principal : guirlandes, rosaces, rameaux aux angles liés par un fin bandeau fournissent l'essentiel des motifs. Pour éviter tout effet de saturation, la partie centrale se compose de tesselles claires, assemblées en éventail et contrastant avec les teintes soutenues de la bordure principale.





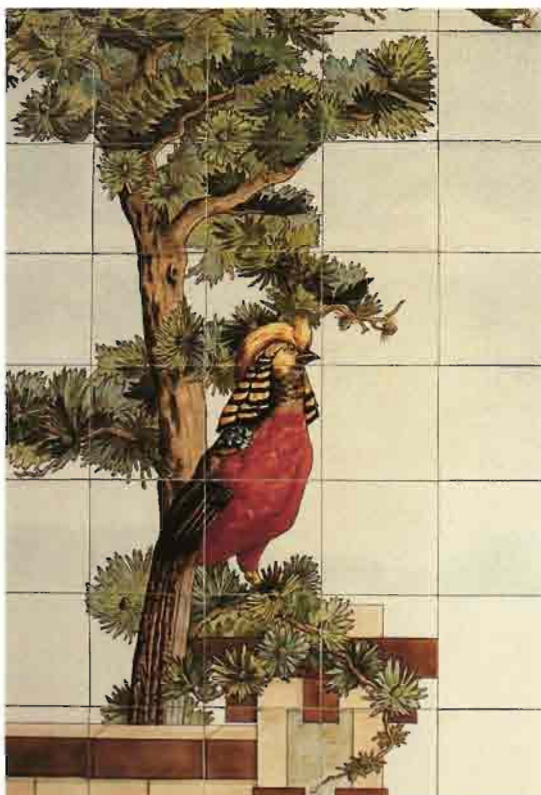
(a) La croisée du boulevard Jean-Jaurès et des rues de Clamart, du Dôme et de Solferino présente un paysage architectural assez représentatif de la construction bouloonnaise ordinaire : une ville faite de briques, nues ou enduites, unies ou polychromes. Élevés pour la plupart entre 1880 et 1925, ces immeubles inspirèrent à Émile Rivoalen quelques pages de ses « Maisons modernes de rapport et de commerce », publiées vers 1930. L'économie de ces immeubles, qui n'interdit ni commodité interne ni diversité, démontre par la variété de leurs élévations que les motifs proposés par Pierre Chauchat dès 1881 dans son recueil « La brique et la terre cuite » ne restèrent pas sans écho.



(b) Immeuble, 100, rue du Vieux-Pont-de-Sèvres : détail du décor extérieur.

Entrée d'immeuble,
51, rue de l'Est. Décor signé
A. Ébel, céramiste, Paris, vers 1905.





(a) et (b) Entrée d'immeuble,
82, rue du Château.



(c) Entrée d'immeuble,
51, rue de l'Est.

Vivre en ville, c'est habiter...

Maison, 272, boulevard Jean-Jaurès.

La maison, 272, boulevard Jean-Jaurès (a), fut construite en 1905 par l'architecte Ch. Lefèvre. Conçue, de l'aveu même du rédacteur de « L'Habitation pratique », comme une maison à louer, elle devait, selon lui, assurer au banlieusard un certain confort contre un prix modique « par une recherche attentive des matériaux, par leur emploi judicieux ». En effet, le répertoire de la construction industrielle – brique silico-calcaire, céramique décorative – constituent le ressort de la construction. Il faut, en outre, noter l'habileté de l'architecte à tirer parti du relief pour établir un confortable soubassement de plain-pied avec le jardinet postérieur, et à prévoir un comble habitable. Enfin, si l'usage quasi exclusif de matériaux céramiques fait de cette maisonnette un pur produit des manufactures locales, « l'emploi judicieux » de céramiques décoratives et de ferronneries contournées témoigne de l'union de l'industrie et de l'artisanat dans le contexte de l'Art Nouveau.

Immeuble,
13, rue de l'Ancienne-Mairie.

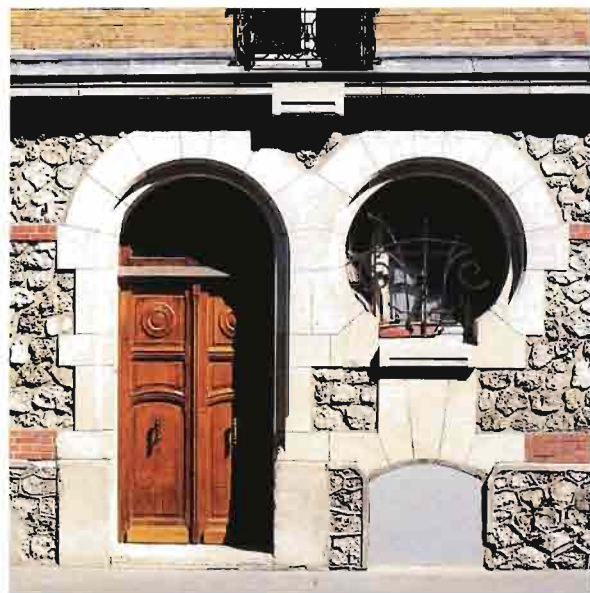
Cet immeuble (c), non signé, bâti en 1907, s'ajouterait aux nombreux immeubles de brique boulonnais si le traitement du rez-de-chaussée (contraste calcaire/brique, dessin « Art Nouveau » de l'entrée) ne témoignait d'une discrète recherche décorative.

Immeuble,
208, boulevard Jean-Jaurès.

Le portail d'entrée de cet immeuble (b), datant de 1912, et signé par l'architecte local E. Nouzillet-Clinch, constitue un emprunt aussi modeste que tardif au vocabulaire décoratif qui triompha au début du siècle dans les capitales européennes, et dont les architectes boulonnais firent, à quelques exceptions près, un usage limité.



b



c



Maisons, 7-9, rue Victor-Griffulhes.

Ces maisons mitoyennes (a), dues à l'architecte Jules Bourniquel et datant de 1924, nous rappellent que Billancourt fut, jusqu'à l'orée de l'Entre-deux-guerres, un lieu de villégiature goûté des parisiens. Ces deux maisons reprennent les formules, ici tardives, d'un genre – le « cottage » –, dont l'architecte Bourniquel se fit une spécialité, et qu'il diffusa en d'inépuisables variations dans toute la banlieue grâce à sa revue « Comment construire sa maison » ; un autre exemple du même auteur subsiste 159, rue du Vieux-Pont-de-Sèvres.

Immeuble, 40, rue Thiers.

Le revêtement mural (b) de l'entrée de l'immeuble, 40, rue Thiers, offre un aperçu de la production variée de l'entreprise de céramique Charles Bigot installée 148, rue de Paris. Elle excelle alors aussi bien dans la production massive de carreaux (à angles vifs, à arêtes biseautées) que dans la création de frises décoratives de grès flammé qui ont fait sa réputation avant-guerre. L'entreprise se maintiendra après-guerre avec des produits très « art-déco » et, à Boulogne, participera au décor du hall de l'hôtel de ville.



(a) Immeuble, 3-3bis, avenue Jean-Baptiste-Clément

L'ensemble d'immeubles, élevé en 1929 sur les plans de l'architecte Léon Compoint pour la Société immobilière de la porte de Boulogne, a reçu un décor de bas-reliefs de ciment moulé en couronnement, ainsi que des garde-corps de ferronnerie soignée.



(b) Immeuble, angle des rues Carnot et Paul-Bert.

L'architecte boulonnais Alphonse Dubois et l'entreprise locale G. Peny élèvent en 1929 à l'angle de la rue Paul-Bert et de la rue Carnot un immeuble dont le décor mural égaye le modeste parti architectural : parement de briques de Bourgogne côtelé de briques, carreaux « de hasard » polychromes, corniche de ciment profilé. La date, composant le motif de la mosaïque, constitue le couronnement de l'angle coupé.





(a) Immeubles,
120, rue du Château.

L'ensemble immobilier que l'architecte parisien Ad. Autard de Bragard élève en 1934 pour la Société Union Construction, 120, rue du Château, montre combien dès cette époque Boulogne densifie les constructions sur le parcellaire du centre-ville. Malgré les limites évidentes du terrain, l'architecte a su atténuer le sentiment de trop-plein en ménageant une sorte de patio dans la cour intérieure, en modulant la hauteur des corps de bâtiments, en gommant l'impact des façades par l'art des retraits. Le dégagement du porche sur la fontaine intérieure confère à l'ensemble une monumentalité conviviale. À l'intérieur, chaque immeuble disposait du confort moderne, avec ascenseurs et parc de stationnement souterrain.

(b) Immeuble,
121, avenue Jean-Jaurès.

Bas-relief de ciment moulé, en linteau, à effet d'enseigne de magasin.



Vivre en ville, c'est habiter...

(a) Hôtel-atelier du sculpteur Dora Gordin, 21, rue du Belvédère, architecte Auguste Perret, 1929.

Les frères Auguste et Gustave Perret élèvent en 1929 rue du Belvédère deux hôtel-ateliers presque mitoyens. Celui du sculpteur Dora Gordin, (au n° 21), à façade tripartite, avec soubassement et étage noble, abritant l'atelier, fait preuve d'une austérité toute fonctionnelle. Pour satisfaire un programme réunissant sous le même toit résidence et travail, les frères Perret conçoivent un édifice dont l'atelier constitue comme le foyer central, module d'une composition classique autour duquel tout s'ordonne (I.S.M.H.). L'atelier du peintre-verrier Marguerite Huré (au n° 25) reprend, sur une moindre largeur, des dispositions analogues.

(b) Hôtel de Gilbert des Crances, 5, rue Gambetta, architecte Emilio Terry, 1930.

En concevant la maison de son ami Gilbert des Crances, le décorateur Emilio Terry signe sa première œuvre architecturale qu'il place d'emblée dans la manière d'un Palladio ou d'un Ledoux. L'élévation de la façade sur rue, axée sur une serlienne couronnée d'un fronton coiffé d'une baie thermale, dans la plus pure tradition néo-classique, traduit la primauté accordée à l'étage noble, au détriment du second, dont bénéficie le salon central qui ordonne toute la distribution intérieure. Non loin de là, Emilio Terry devait bâtir, de 1957 à 1961, pour Marcel Nahmias, une autre maison encore visible, 4, rue Marcel-Loyau.

(c) Hôtel-atelier de Froiep de Salis, 9, rue du Belvédère, architecte André Lurçat, 1927.

À la suite de ses maisons d'artistes de la Villa Seurat, à Paris, l'architecte André Lurçat élève de 1926 à 1927 une maison-atelier pour l'artiste suisse Froiep de Salis. L'exiguïté du terrain contraint Lurçat à couvrir la quasi-totalité de la parcelle ; la double fonction du bâtiment détermine sa composition en deux corps : sur la rue, le volume cubique de l'atelier prend le jour par une large baie rectangulaire, sur l'arrière se tient l'habitation. Une terrasse aménagée en jardin suspendu pallie l'absence d'espace vert. Cette réalisation boulonnaise clôt, dans l'œuvre de Lurçat, la phase des villas de luxe et des résidences d'artistes.





(a) Immeuble, 52, rue de la Tourelle, architecte Urbain Cassan, 1935.

Réalisé par un architecte réputé, ingénieur renommé pour ses ouvrages d'art, de surcroît, l'immeuble, 52, rue de la Tourelle, s'affirme aussi sophistiqué sur le plan technique qu'élaboré dans sa conception architecturale. Sur une parcelle rectangulaire, l'immeuble élève selon un plan en T deux corps de bâtiments, l'un aligné sur la rue, l'autre partageant l'arrière de la parcelle en deux cours. Chacun des cinq étages offre ainsi quatre appartements, deux sur rue et deux sur l'arrière. L'un des appartements du quatrième étage communique directement avec un studio d'artiste situé à l'étage supérieur. L'immeuble, couvert d'un toit-terrasse, dispose de garages et caves en sous-sol et des éléments du confort « moderne » : ascenseur et monte-charge à tous les étages, chauffage central et vide-ordures « hygiénique ». Les chambres de bonnes sont regroupées au rez-de-chaussée, sur la cour, derrière la loge du gardien. L'ossature de béton armé se dissimule derrière des murs de calcaire poli revêtant aussi vestibule et paliers. La rampe de l'escalier, de fer forgé, est l'œuvre du ferronnier Edgar Brandt.

(b) Hôtel d'Albert Préjean, 32 bis, rue de la Tourelle, architecte Victor Guilgot, 1937.

L'acteur de cinéma Albert Préjean demande à Victor Guilgot de lui dessiner une maison à proximité des Studios de l'Éclipse. L'architecte, diplômé de l'École des Arts décoratifs, qui avait pour clientèle les vedettes du « show-business », tire un heureux parti de l'angle de la parcelle. Il ordonne l'ensemble des bâtiments selon sa bissectrice, plaçant l'entrée à son sommet. Les corps de bâtiment, symétriquement répartis, se distribuent autour d'une cour centrale, selon le schéma classique des hôtels urbains.



Vivre en ville, c'est habiter...

(a) Hôtel-atelier Miestchaninoff, 5, rue des Arts, architectes Pierre Jeanneret et Charles-Édouard Jeanneret dit Le Corbusier, 1924.

Trois artistes, Victor Canale, Jacques Lipchitz et Oscar Miestchaninoff, se partagent un terrain, vers 1923, sur lequel ils demandent à Le Corbusier et à Pierre Jeanneret de leur édifier maisons et ateliers. Pour des raisons pratiques, les ateliers de sculpture devaient se trouver au rez-de-chaussée, les logements à l'étage. Ce lotissement s'inscrivait naturellement dans la continuité de la Villa Seurat, qui rassemble une petite communauté d'artistes dans un ensemble construit peu auparavant par André Lurçat à Paris. Gommant les divisions parcellaires, l'ensemble projeté alignait ateliers et logements selon un jeu complexe de renvois et de symétries. Les recherches menées par Le Corbusier sur la construction en série permettaient de satisfaire les modestes moyens des commanditaires. Ce lotissement connaît, finalement, un développement inégal car Lipchitz demandera aux architectes de limiter leur projet, alors que Canale finira par s'adresser à un autre architecte.



À l'angle de la rue des Arts et de l'allée des Pins, l'ensemble réalisé offre aujourd'hui encore une belle leçon de composition architecturale. La villa Miestchaninoff, implantée à l'intersection, ordonne sa composition à partir de l'escalier d'angle : d'une part, la perspective des ateliers aux larges verrières, de l'autre, les appartements savamment étagés de terrasses en passerelles, dans l'esprit du « style paquebot » (I.S.M.H.).

(b) Villa Cook, 6, rue Denfert-Rochereau, architectes Pierre Jeanneret et Charles-Édouard Jeanneret dit Le Corbusier, 1927.

La villa Cook est l'occasion pour Le Corbusier d'appliquer, en 1927, à l'échelle urbaine les préceptes chers aux architectes « modernes » : recours aux pilotis libérant le sol ; toit-terrasse accueillant un jardin ; plan libéré qui autorise ici des décrochements de niveau ; fenêtres en largeur ; autonomie des parois dont le jeu détermine des variations de volumes. La proximité du Bois justifie également l'inversion des distributions internes, faisant du séjour, au second, un véritable belvédère (I.S.M.H.).





a



b

(a) Villa Tarnisien, puis immeuble, 5, rue Denfert-Rochereau, architectes Pierre Jeanneret et Charles Édouard Jeanneret dit Le Corbusier puis Georges Pingusson, 1936.

À l'angle de la rue Denfert-Rochereau et de l'allée des Pins, Le Corbusier et Pierre Jeanneret construisent en 1927 pour le musicien Paul Tarnisien et son épouse, artiste peintre, une maison sur deux niveaux. Résolvant la difficulté d'un tel plan, ils organisent autour d'un escalier en vis pièces d'habitation et locaux professionnels. Ayant rompu avec leurs architectes, les Tarnisiens font démolir la maison et commandent à Georges-Henri Pingusson un immeuble de rapport. Celui-ci propose dès 1933 de conserver le rez-de-chaussée initial sur lequel il érige un immeuble de quatre étages, en retrait sur l'allée des Pins, mais en légère saillie sur la rue. Le traitement de l'angle en proue arrondie et l'éclairage de la cage d'escalier par des « hublots » ont largement contribué à rattacher cette œuvre au style « paquebot », même si, plus globalement, ces éléments participent au dessin vigoureux d'une façade au traitement initialement délicat.

(b) Immeuble, 24, rue Nungesser-et-Coli, architectes Pierre Jeanneret et Charles-Édouard Jeanneret dit Le Corbusier, 1933.

Cet immeuble « Molitor » où Le Corbusier résida de 1934 à sa mort, constitue l'aboutissement d'un autre projet d'immeuble, plus important, faisant l'angle des rues Nungesser-et-Coli, Joseph-Bernard et de la Tourelle. L'édifice, finalement réalisé en cœur d'îlot, offre des appartements en duplex ; son plan en H lui permet de disposer de courettes où s'aèrent cuisines et salles d'eau, et où les chambres prennent le jour. À l'instar de la villa Cook, l'immeuble inverse les dispositions habituelles : le rez-de-chaussée rassemble les chambres de bonnes tandis que les étages supérieurs jouissent d'une vue exceptionnelle sur la porte Molitor grâce aux larges baies vitrées. De plus, les briques de verre Nevada – déjà utilisées à la cité-refuge de Paris – font bénéficier tous les logements d'une abondante lumière et contribuent à l'originalité plastique de sa façade-rideau (I.S.M.H.).



c

(c) Détail de l'entrée de l'immeuble, 5, rue Denfert-Rochereau.

Vivre en ville, c'est habiter...

(a) Hôtel de Jean Niermans, 3, rue Gambetta..

L'architecte Jean Niermans se bâtit un hôtel particulier en 1935 sur une parcelle traversante. Les locaux de service donnent sur une rue modeste, tandis que les pièces d'apparat font face au Bois. L'hôtel qui compte quatre niveaux, répartis selon une distribution habituelle devait aussi abriter l'appartement de la mère de l'architecte, au second. Les façades diffèrent autant par leurs situations que par leur composition : face au bois, celle sur jardin offre une grande simplicité ; sur la rue Gambetta, tout est dissymétrie : avant-corps de la cage d'escalier, largeur inégale des baies, oculus de l'office.



(b) Maison de Suzanne Dubin, 4, rue Denfert-Rochereau, architecte Louis-Raymond Fischer, 1929.

Raymond Fischer construit entre 1927 et 1929 à Boulogne trois villas modernes : deux, rue du Belvédère (aux 4 et 11), une troisième, 4, rue Denfert-Rochereau. Cette dernière y côtoie deux œuvres de Mallet-Stevens et de Le Corbusier et Pierre Jeanneret. L'architecte déploie ici une « modernité » aussi accomplie que celle de ses voisins : absence de décor, toit-terrasse, baies horizontales. En outre, l'architecte témoigne d'une réelle capacité plastique à animer sa façade de pleins et de vides, ou encore de saillies plus ou moins marquées, qui jouent avec la lumière. La villa Dubin, enfin, semble conclure ce rang de trois hôtels : à l'accent vertical créé par l'escalier de Mallet-Stevens, Fischer oppose la puissante nudité d'une paroi pleine.



(c) Porte d'immeuble à décor de mosaïque, 34, rue Emile-Landrin.



(d) Porte en ciment bouchardé et « mignonnette », 38, rue de la Tourelle.





(a) Ensemble d'Habitations Bon Marché, 21, avenue du Général-Leclerc, architecte Jacques Debat-Ponsan, 1934.

Après sa participation à la réalisation de l'hôtel de ville, l'architecte Jacques Debat-Ponsan se voit confier par l'Office Public des HBM de la Seine la construction sur un terrain offert par la ville de soixante-treize logements sociaux. Surmontant la difficulté d'une parcelle mal orientée, il dessine un plan en U ouvert vers le sud et inverse la disposition traditionnelle : les séjours donneront sur la cour ensoleillée tandis que les chambres aligneront sur l'avenue leurs fenêtres, d'un modèle uniforme. L'austérité quasi « industrielle » de la façade n'est adoucie que par le traitement de l'angle (décrochement des corps de bâtiments, jeu des larges balcons), ainsi que par la vivacité des couleurs.



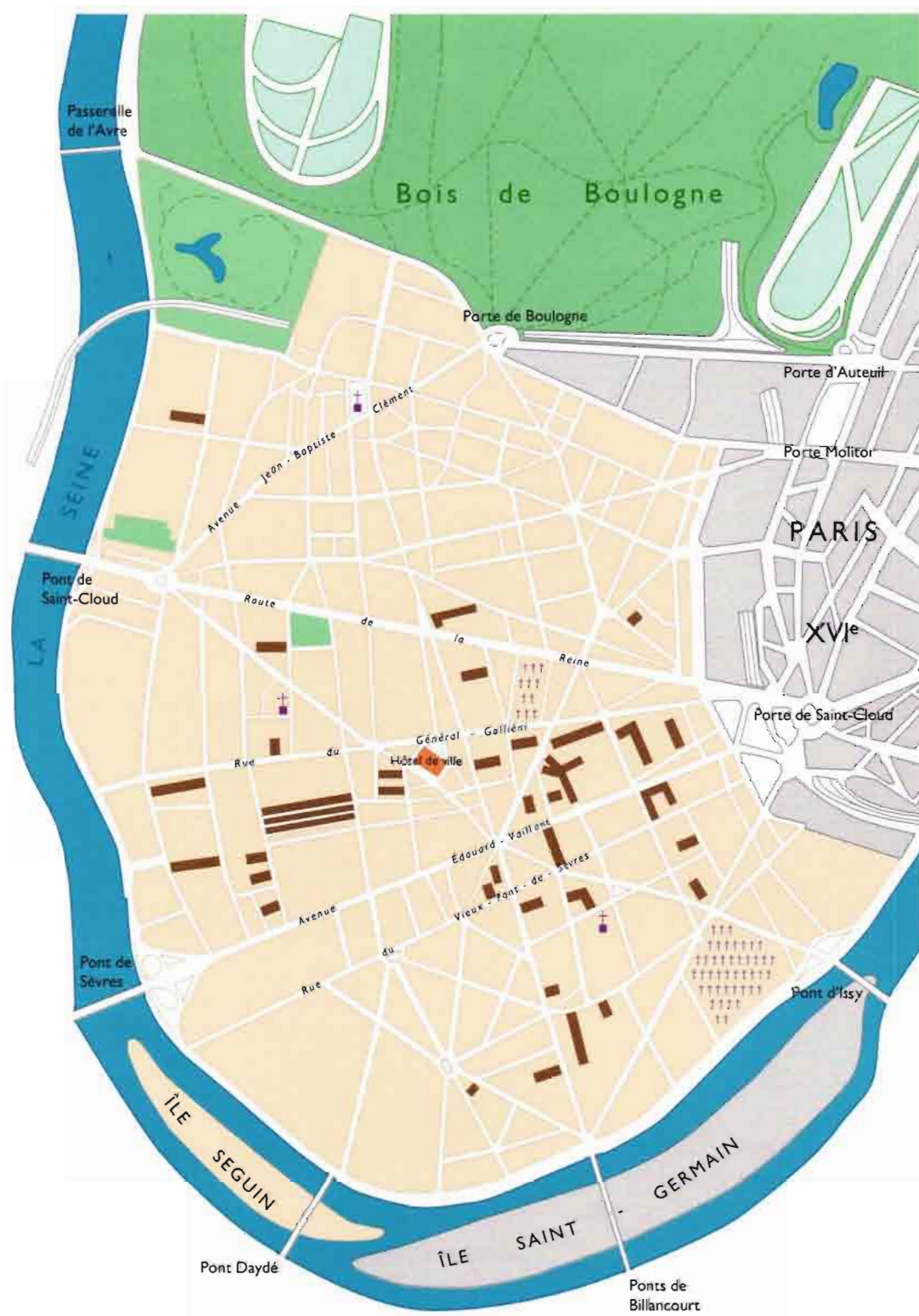
(b) Hôtel d'Alfred Lombard, 2, rue Gambetta, architecte Pierre Patout, 1928.

Vers 1927, le peintre Alfred Lombard demande à Pierre Patout la conception de deux bâtiments, un hôtel particulier pour lui-même ainsi qu'un petit hôtel mitoyen de rapport. Malgré la tentation d'ériger une proue sur cette parcelle triangulaire, l'architecte plante un pan coupé sur l'angle, que domine l'atelier de l'artiste. Il campe, de part et d'autre, une symétrie trompeuse dans un ensemble pittoresque de volumes emboîtés. Un vestibule à colonnes, en rez-de-chaussée, ouvre sur une cour intérieure ; un escalier y prend le jour et distribue, de façon classique, pièces de séjour, au premier, chambres, au second, atelier d'artiste, au troisième (I.S.M.H.). À l'arrière-plan (sur la gauche), 4, rue Gambetta, l'architecte André Gutton s'est bâti en 1928 un hôtel-atelier qu'il a surélevé en 1930.

Vivre en ville, c'est habiter...

Cause ou conséquence de la croissance des villes par densification du parcellaire, le lotissement a connu de 1880 à 1930 un succès considérable à Boulogne-Billancourt, parallèlement à son évolution démographique. Encore visible dans la trame urbaine, une quarantaine d'opérations de ce type a pu être recensée et cartographiée. Si l'appellation se justifie à chaque division de parcelle en lots constructibles, le lotissement revêt des formes et recouvre des pratiques diverses – rang simple, villa, cité, courée. À côté des promoteurs traditionnels, tentés par la spéculation foncière, des bâtisseurs philanthropes prirent part à ce phénomène, encouragés dans leur démarche par l'élaboration d'une législation favorable aux promoteurs du logement social. À la suite des lois Siegfried (1894), et parfois avant la loi Strauss (1906), Boulogne-Billancourt se couvre d'une multitude de lotissements offrant une variété de combinaisons à une clientèle diversifiée, dont la répartition sur tout le territoire a contribué à l'originalité bouloonnaise. Pour autant, les nombreux lotissements ouvriers qui se concentrent surtout dans le secteur de Billancourt, visaient à loger une clientèle populaire dont les loyers alimentaient un marché immobilier. Leur localisation dans un quartier industriel, cependant, n'impliquait aucune relation particulière entre emploi et logement : d'une part, les entreprises bouloonnaises n'élevèrent aucun lotissement ; d'autre part, la population vivant à Billancourt ne travaillait pas nécessairement sur le site. Au demeurant, le couple industriel/lotissement semble plutôt reposer sur des considérations foncières : un secteur dévalué par la présence d'industries polluantes n'offrait pas alors de meilleure ressource aux investisseurs que l'établissement d'un lotissement.

Aujourd'hui, alors que s'accroît la pression immobilière et que la politique moderne du logement social rend obsolètes les cités ouvrières, ces lotissements, reconvertis en havres de paix, trouvent une dimension résidentielle inattendue.

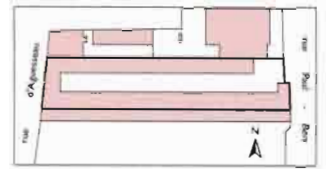
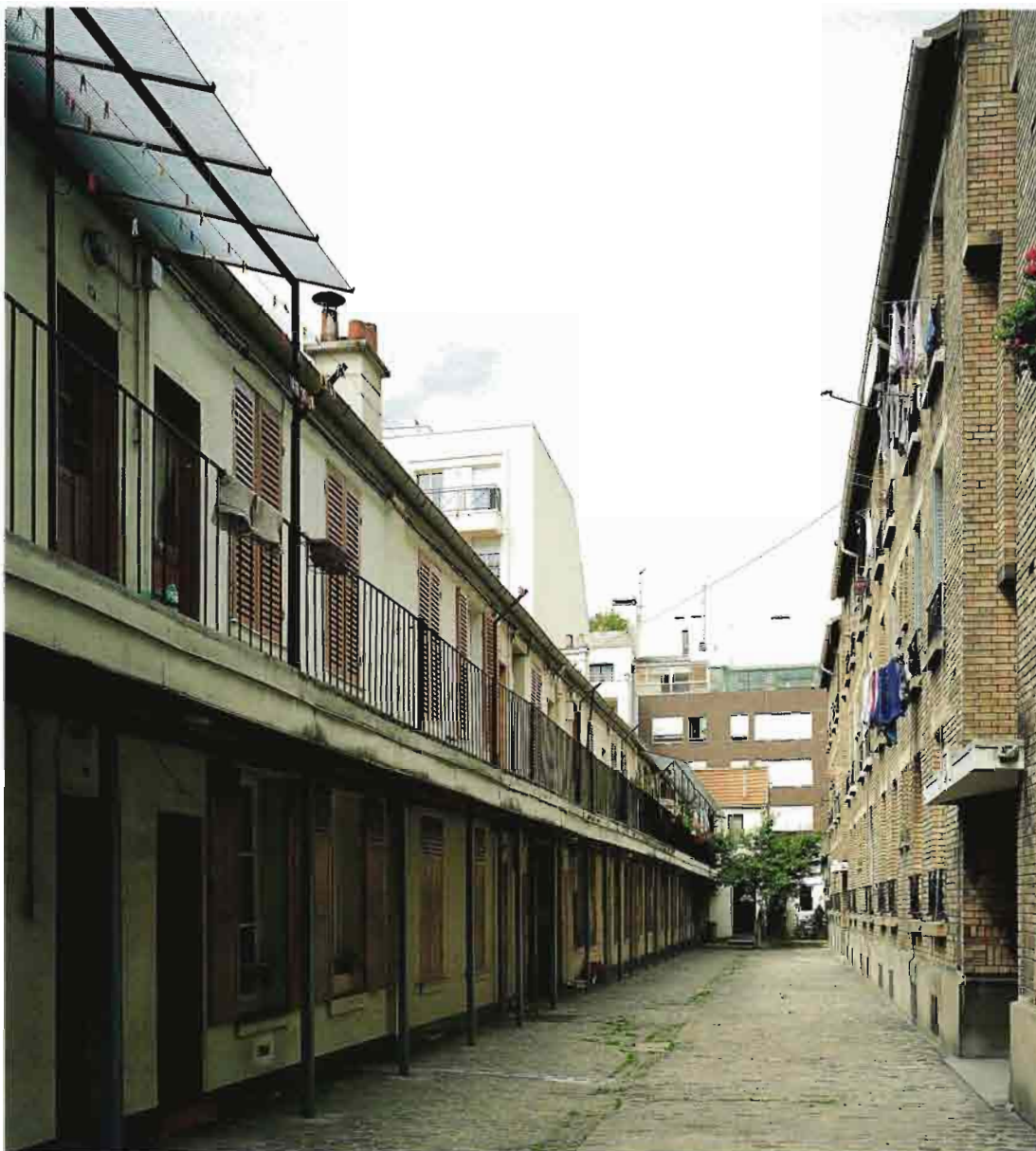


■ Localisation des lotissements construits entre 1880 et 1930 et repérés en 1993



0 500 m 1 km

© Inventaire général,
P. Pissot 1997

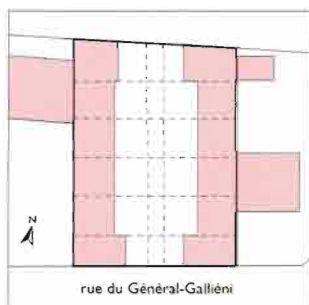


Le lotissement, 37, rue Paul-Bert, témoigne du caractère anciennement populaire, et insalubre, des quartiers situés entre route de Versailles et route de la Reine à la fin du siècle dernier. À proximité de carrières ouvertes çà et là, la rue – « sente tortueuse de deux mètres » de large, encore en 1901, selon E. Couratier – semble au conseiller municipal Carré, trois ans plus tard, « pour ainsi dire propriété populaire ».

C'est que la population qui y habite vit essentiellement dans la rue, logée dans des lotissements que quelques propriétaires affairistes ont bâtis sommairement. Le lotissement du 37 possède deux accès par les rues d'Aguesseau et Paul-Bert (b), masqués par des immeubles alignés sur la rue. Le flanc de la parcelle en lanière porte deux niveaux de logements desservis par une galerie extérieure (a). Ces logements exigus, dépourvus, lors de leur construction vers 1890, d'eau, de cuisine et d'installation sanitaire, disposaient alors de pompe et de sanitaires collectifs dans la cour commune, dont les eaux usées s'écoulaient par une rigole médiane encore visible. La rentabilité d'une telle construction incita son propriétaire à doubler vers 1920 le rendement de sa parcelle en élevant d'autre part une rangée symétrique, mais plus confortable.



Vivre en ville, c'est habiter...



Villa des Platanes,
160, rue du Général-Galliéni

Ce lotissement, qui compte douze maisons disposées sur deux rangs, se dissimule aux regards derrière les maisons implantées sur la rue qui en occultent partiellement la vue. Bâties entre 1895 et 1900, ces maisons, toutes conçues selon le même modèle par un architecte inconnu, se répartissent de part et d'autre d'une allée en copropriété. Adossées au flanc de la parcelle lotie, elles disposent d'un jardin antérieur qui, distinction sociale oblige, ne saurait être qu'un jardin d'agrément. La Villa des Platanes constitue un exemple de lotissement pour la petite bourgeoisie dont la bonne conservation permet d'observer certains « avantages » qui assurèrent son succès : possibilité d'accès à la propriété grâce à un coût de construction limité ; implantation en écart due à une voie privative ; absence de promiscuité sociale par sélection des résidents ; espaces verts aérant l'environnement. Limites de la formule, tout aussi visibles, un ensemble de contraintes partagées ont bloqué son évolution : étroitesse du réseau viaire interdisant l'introduction de tout véhicule ; module bâti non évolutif, restrictif pour les grandes familles. C'est à ce prix que la Villa des Platanes propose encore l'image « fin de siècle » d'un lotissement petit-bourgeois que contribuent à perpétuer son statut privatif et sa cohérence formelle.



(a) La villa vue de la rue.

(b) Perspective générale intérieure.



Villa des Platanes,
160, rue du Général-Galliéni.

De tous les lotissements bouloonnais, la Villa des Platanes conserve l'unique plaque émaillée. Si l'on conçoit aisément qu'à l'origine seules les villas en aient possédé une, le choix d'une plaque, quand une inscription sur le mur ou le portail eût suffi, traduit assez, dans l'esprit des résidents acquéreurs, la volonté de confondre villa (collective) et pavillon individuel. Elle constitue, sans doute, aussi un précieux témoin de la production de l'entreprise bouloonnaise « L'Émaillerie Parisienne », fondée en 1892, 67-68, quai du Point-du-Jour à Billancourt, et spécialisée dans l'émaillage de supports métalliques.

Vivre en ville, c'est habiter...

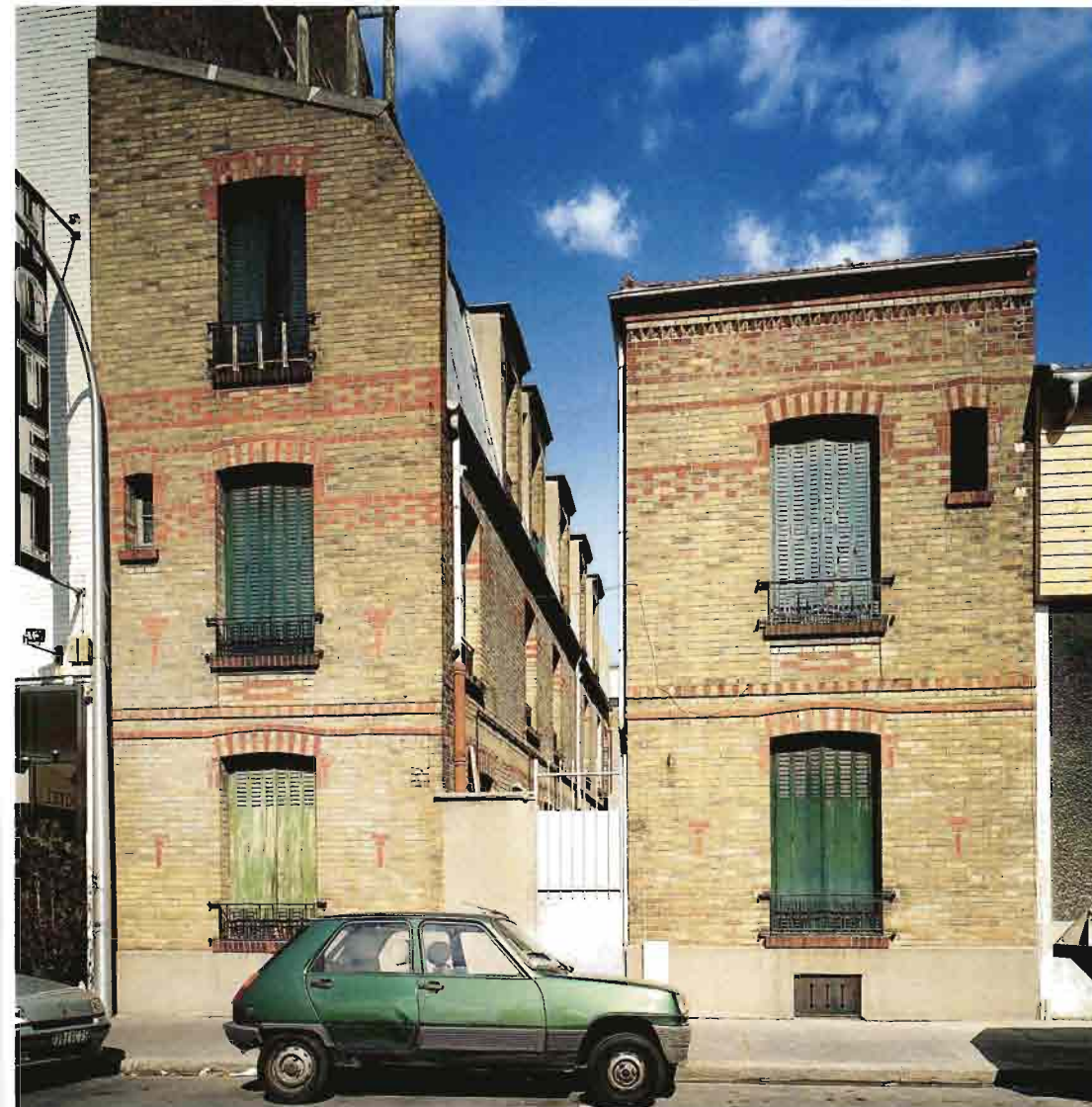


La rue Émile-Landrin, ancienne Villa des Princes qui devait son nom à la route des Princes (actuelle avenue Victor-Hugo) d'où elle partait, constitue sans doute aujourd'hui le lotissement populaire le plus complexe de la ville. Sur d'anciens terrains vendus par le « Comptoir central de crédit », un lotisseur fait bâtir vers 1890 un ensemble de logements. Outre une trentaine de maisons individuelles, cinq immeubles de deux étages et un immeuble de quatre étages permettent de proposer une gamme de logements susceptible de satisfaire la demande de l'ouvrier célibataire comme celle d'un jeune ménage ou celle d'une famille. L'initiative de l'ensemble revient sans doute à l'auteur d'autres lotissements boulonnais (villa des Tilleuls, cité Cacheux, rue Fernand-Pelloutier,...), Émile Cacheux, qui propose rue Émile-Landrin des maisons jumelles (au 39-41, par exemple) sur le modèle de celles construites par ses soins Villa Boileau à Paris pour la Société anonyme des Habitations ouvrières de Passy-Auteuil, et publiées en 1884.

(a) Rang d'immeubles de deux étages.

(b) Perspective de la rue Émile-Landrin.

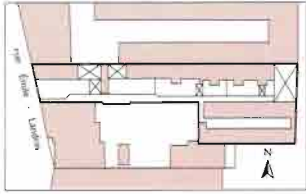




Villa des Princes, rue Émile-Landrin.

Les maisons qui constituent le module constructif du lotissement rassemblent les caractères suivants : maisons jumelles d'un étage, implantation en fond de parcelle, couverture en appentis, murs de briques à enduit polychrome, jardin antérieur avec clôture. Une servitude interdisait de construire à moins de trois mètres du côté de la parcelle (b). Ces maisons se conforment ainsi au vœu formulé en juin 1889 par le Congrès international des habitations à bon marché : « partout où les conditions économiques le permettent, les habitations séparées avec petit jardin devront être préférées dans l'intérêt de l'ouvrier et de sa famille ». Les immeubles de deux étages se bornent à surélever ce module d'un étage supplémentaire. Bien que le classement de sa voirie ait banalisé le statut de la villa en 1926, son parti original demeure lisible à travers quelques transformations. Il apparaît cependant que toutes les parcelles ne furent pas soumises aux mêmes contraintes, sur la rive nord en particulier. Le 24 de la rue (a) porte ainsi une véritable courée rompant l'alignement du bâti et l'homogénéité du parti ; de même, le propriétaire du 40 profita de la profondeur de sa parcelle pour greffer sur la villa un autre lotissement à son profit, contre lequel s'ajouta ensuite une courée secondaire.





Villa des Princes.

*Vue générale de la courée
secondaire, en fond de parcelle,
40, rue Émile-Landrin.*



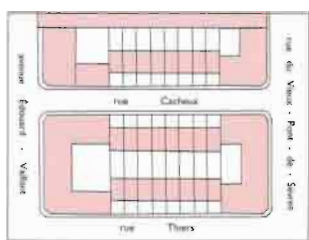
Les frères Émile et Jules Cacheux, acquièrent vers 1880 le « Champ aux vaches », livré jusqu'alors en pâture aux bêtes des nombreux nourrisseurs-laitiers des environs. Ils y réalisent le plus important lotissement de toute la commune, perçant quatre rues (les rues Diaz, Reinhardt, Fernand-Pelloutier et de la Pyramide) pour desservir plusieurs centaines de lots. Les maisons stéréotypées possèdent toutes une égale largeur de parcelle, un jardinet antérieur, un rez-de-chaussée surélevé. Au fil des rues apparaissent quelques variantes : maisons de briques ou de meulière ; rangs ici ou là, de maisons mitoyennes, ailleurs, maisons en milieu de parcelle. L'absence de tout commerce et de tout service collectif, la monotonie des constructions produites selon un mode industriel, l'indigence de la pensée urbaine susceptible d'ordonner l'ensemble, le manque de diversité des habitations révèlent une démarche spéculative, dénuée de toute dimension sociale. La pratique à cette échelle du lotissement, à la fin du siècle dernier, s'explique ici par la conjonction de facteurs multiples : existence de vastes terrains vacants, croissance de l'industrie, présence d'une forte population prolétarienne à loger.

(a) Maison, 24, rue Fernand-Pelloutier.

(b) Maison, 12, rue Fernand-Pelloutier.



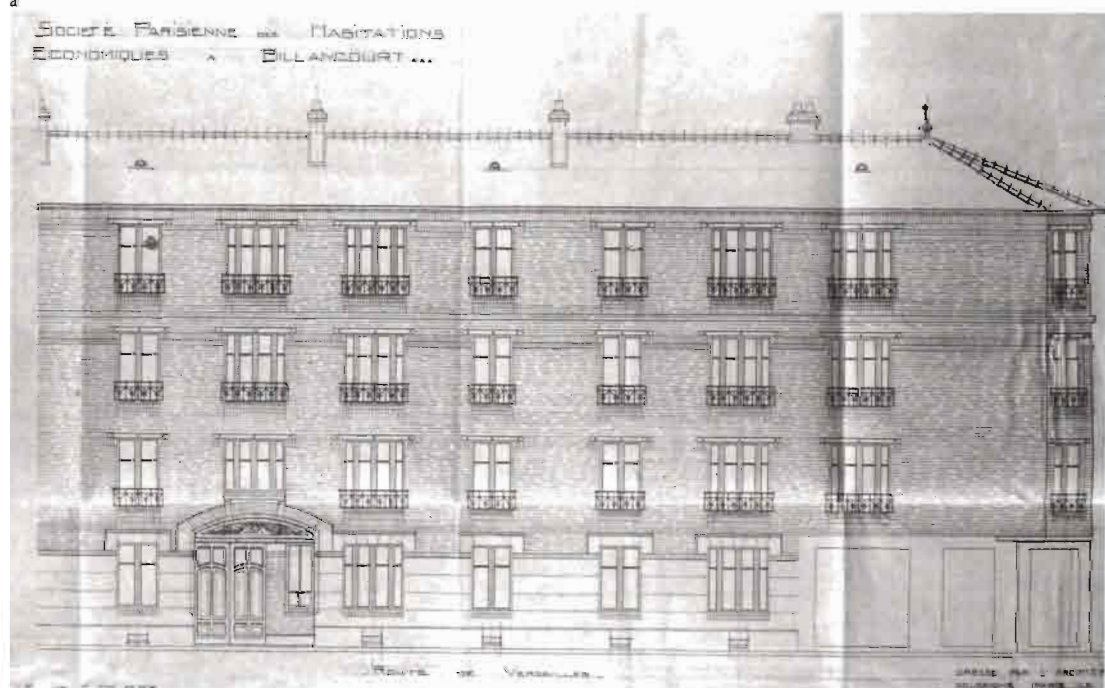
Vivre en ville, c'est habiter...



La cité Cacheux doit son nom à ses auteurs : Émile Cacheux, entrepreneur et théoricien du logement ouvrier, et Jules Cacheux, ingénieur constructeur ; à Boulogne ils lient leur nom à la construction de plusieurs lotissements. Après 1885, ils achètent l'ancienne usine de produits chimiques « Clolus », rue du Vieux-Pont-de-Sèvres, ainsi que le terrain qui l'entoure entre la rue Thiers et l'avenue Édouard-Vaillant. Ils remplacent l'usine vétuste et polluante par une fabrique de crayons, transfuge de Mulhouse, puis créent sur le terrain restant un ensemble de constructions. L'originalité de la cité Cacheux tient au caractère complexe et hiérarchisé du lotissement. L'importante route de Versailles détermine l'organisation de l'ensemble : c'est sur elle que s'ouvre l'impasse créée par les frères Cacheux, parallèlement à la rue Thiers. L'entrée de la villa est encadrée par des immeubles de deux sortes : d'une part, deux immeubles de quatre et trois étages, à façade en pierre de taille, offrant des appartements « bourgeois » ; de l'autre, un immeuble de briques abrite en rez-de-chaussée divers commerces dont un magasin coopératif. En profondeur, des rangs de maisonnettes alignent rue Cacheux et rue Thiers leurs étroites façades plantées entre cour et jardinet. L'ensemble offrait donc à la fois une gamme de logements diversifiée, la commodité de commerces proches et le confort d'une rue privative. Cette villa, vitrine honorable de la formule du lotissement, figurera ainsi dans une publication publicitaire d'Émile Cacheux lui-même sur « Les Habitations ouvrières françaises » parue en 1903.

(a) Perspective de la cité Cacheux, vue de l'avenue Édouard-Vaillant.

(b) Élévation de l'immeuble abritant des commerces (Document Archives municipales).



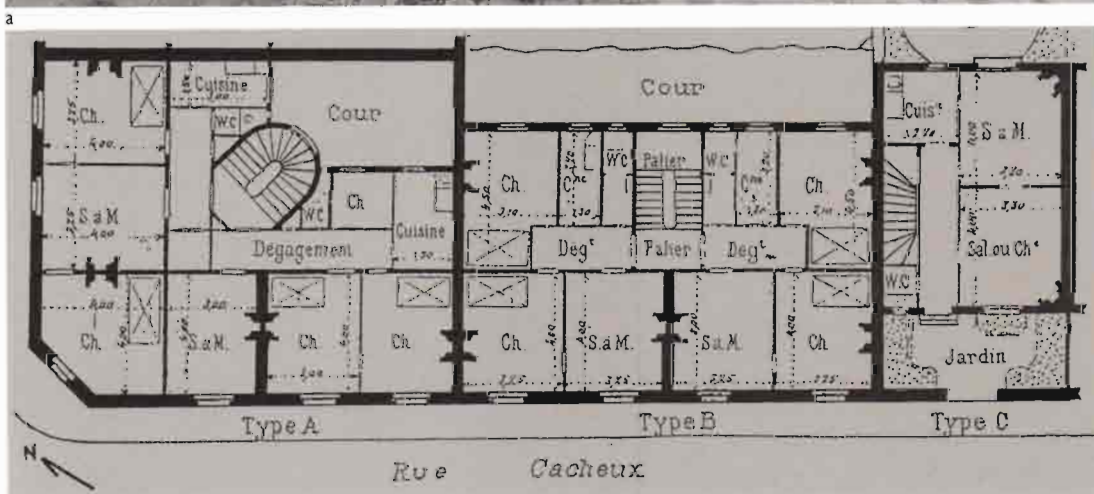
b



Cité Cacheux,
53bis, avenue Édouard-Vaillant

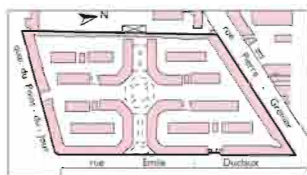
(a) Façade de l'une des
maisonnettes de la rue privée.

(b) Plan d'une travée longitudinale
de la cité montrant la hiérarchie
des logements, extrait
des « Habitations ouvrières
françaises » d'Émile Cacheux.



b

Vivre en ville, c'est habiter...



Les architectes Joseph Bassompierre, Paul de Rutté et Paul Sirvin, qui, en 1920, avaient été primés pour leur projet de « Cité-jardin du Grand Paris » et qui avaient déjà conçu en 1931 pour l'Office Public des Habitations à Bon Marché du département de la Seine la cité-jardin de la Butte-Rouge à Châtenay-Malabry, élèvent à Boulogne en 1932 un ensemble d'un millier de logements entre le quai du Point-du-Jour et la rue Pierre-Grenier. Le terrain de 27 500 mètres carrés qui, dans les années vingt, eût accueilli une centaine de maisons, se voit couvrir, pression immobilière oblige, de quatre groupes d'immeubles articulés selon deux allées intérieures perpendiculaires. Si les façades des immeubles s'ouvrent volontiers côté Seine, celle de l'avenue Pierre-Grenier oppose aux vents du nord un rempart continu que franchissent çà et là de larges passages voûtés. Selon des techniques éprouvées dans les commandes antérieures de l'Office, une structure de béton armé encadre des murs de briques de Paris parées de briques claires de Faucherolles ; des éclats de grès cérame revêtent les murs des rez-de-chaussées des cours intérieures. La cité, destinée à accueillir en priorité des familles défavorisées, proposait surtout des appartements de trois et quatre pièces disposant d'une cuisine et d'une laverie avec bac à laver et douches.

(a) Façade de l'ensemble sur l'avenue Pierre-Grenier.

(b) Locaux de service accessibles depuis une cour intérieure.





Ensemble d'Habitations à Bon Marché, avenue Pierre-Grenier, quai du Point-du-Jour.

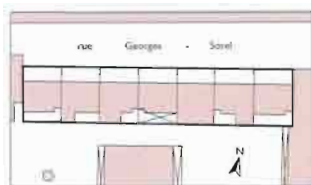
En 1985, l'OPHLM départemental appelle Patrick Magendie à réhabiliter l'ensemble. Outre une adaptation aux exigences modernes de confort (parking, ascenseurs, sanitaires), le projet vise à une véritable mutation des lieux, alors mal perçus. Les travaux, débutés en 1992, sont introduits par une politique de sensibilisation active. Sept-cent-quatre-vingt logements sont remodelés, à la carte. Reflet des toits parisiens, un attique métallique couronne les anciens bâtiments : deux-cent-vingt-six logements y compensent la perte de cent-cinquante autres démolis en cœur d'îlot pour libérer jardins et ensoleillement. Cette réalisation s'impose par son adéquation technique, architecturale et sociale au projet de réhabilitation en milieu urbain dense, sans transfert d'habitants. (L.W.).



(a) Perspective de l'allée centrale (photo publiée dans « L'Architecte », 1932, document Bibliothèque Historique de la Ville de Paris).

(b) Une loge de gardien.

Vivre en ville, c'est habiter...



(a) Lotissement,
3-15, rue Georges-Sorel.

À côté des nombreux lotissements et des cités ouvrières, le lotissement des 3-15, rue Georges-Sorel relève, certes, d'une démarche spéculative, mais s'adresse clairement aux classes moyennes. Le financier Geissmann avait ainsi dès 1926 acquis des terrains en centre-ville, entre la rue Paul-Bert et la rue de la Bellefeuille, pour les lotir après percement d'une rue.

La première partie de son projet, limitée à la section comprise entre le boulevard Jean-Jaurès et la rue de la Bellefeuille est approuvée le 24 septembre 1926 :

elle concernait le lotissement de vingt parcelles de 150 mètres par la « Société d'exploitations immobilières ». Ces maisonnettes aux enduits colorés qui existent toujours entre cour et jardin, témoignent d'une ère d'aménagement du centre urbain qui vit se côtoyer maisonnettes et lotissements ouvriers à l'ombre d'immeubles encore clairesmés.



(b) Villa de Buzenval.

Dans le Boulogne des bords de Seine, à proximité du Bois, la Villa de Buzenval naquit en 1936 du lotissement d'une grande propriété. Sous l'impulsion de la « Société immobilière EDI », les premières constructions apparaissent en 1938, mais la majorité d'entre elles date des années cinquante. À la différence de la rue du Belvédère, percée en 1926 par les frères Delamarre de Monchaux, qui accueillera un lotissement d'intellectuels, d'artistes et de personnalités diverses, la Villa de Buzenval représente la dernière entreprise boulognaise de lotissement à voir le triomphe de la maison individuelle, dont les maîtres-mots pourraient être luxe, calme et discrétion.





(a) Cité Salmson,
rue du Point-du-Jour.

Le Comptoir national du logement, créé à l'initiative de l'architecte Fernand Pouillon (1912-1986) au profit de la cause qu'il défend depuis ses débuts, acquiert en 1957 sept hectares libérés par la société des moteurs Salmson. En trois mois, l'agence établit les plans, maquette, devis et phasage de deux mille deux cents logements. Celui qui préfère se dire « bâtisseur », habité par la volonté de construire mieux et moins cher, trouve ici l'occasion de projeter « un ensemble urbain monumental ». Pour une somme très inférieure aux prix courants, il propose des solutions de qualité (plan des logements, recherches volumétriques, contrastes pierre/verre, expressivité des structures constructives). Les espaces publics règlent la composition, et l'ensemble se distingue, encore aujourd'hui, par plusieurs dispositifs urbains novateurs : séparation des circulations, jardins composés au pied des logements, ordonnancement de perspectives hiérarchisant les bâtiments. Si l'opération, achevée en 1964, valut à son promoteur une publicité malheureuse, l'histoire de l'architecture retiendra de l'ensemble du Point-du-Jour son apport éblouissant à la question du logement urbain. (L.W.).



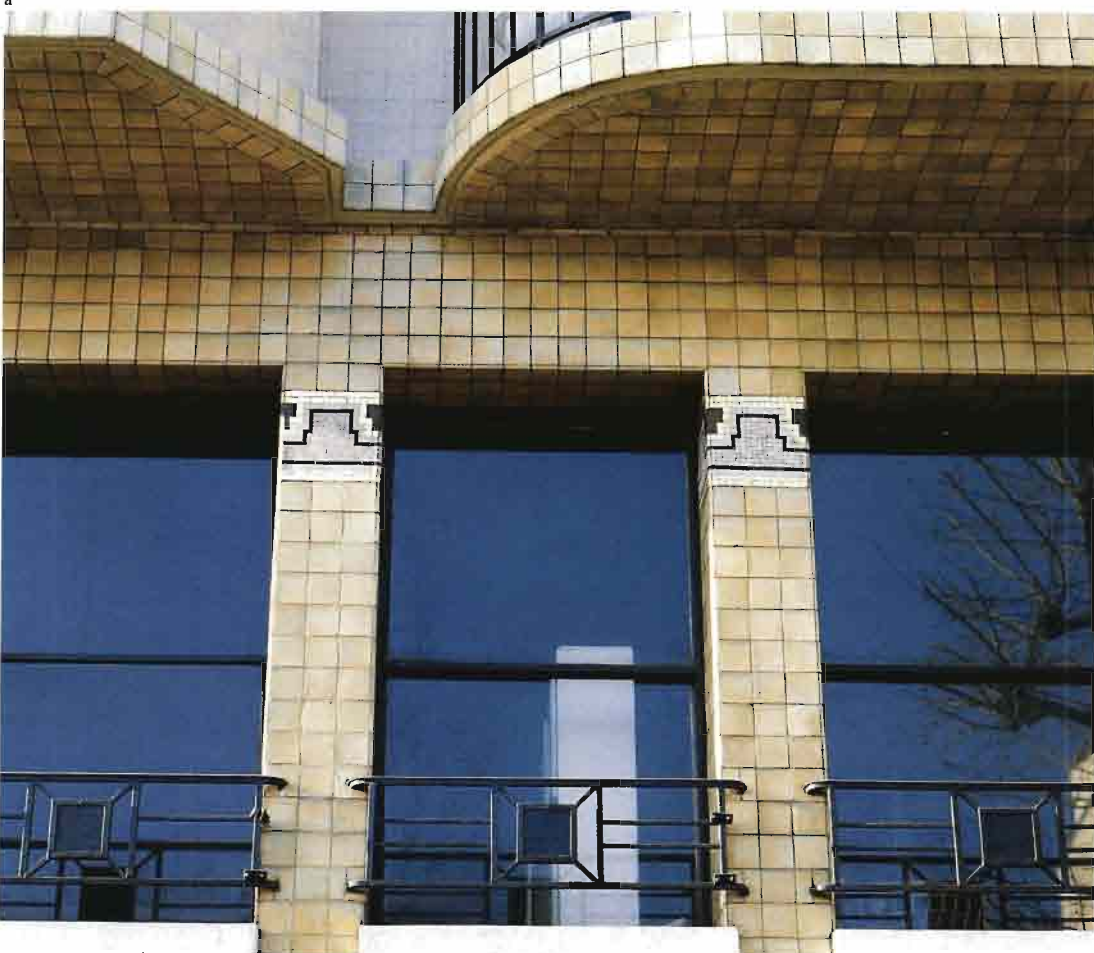
(b) Maison Terry,
rue Marcel-Dassault.

La maison conçue en 1991 à l'angle de la rue Marcel-Dassault et du boulevard de la République, par Pascal Perris et Philippe Girault est une réhabilitation. De l'ancienne, ils ont conservé et renforcé l'enveloppe qui, telle une coque, protège les chambres. Au-dessus, une large baie vitrée ceinture le salon, véritable pont supérieur desservi par un escalier central dont les courbes dramatisent la foulée. Outre une distribution inversée chère aux modernes, les architectes ont interprété les esthétiques des années trente : profil en pouce, vigie, verrière confirmer si besoin, les références aux styles « paquebot » et « atelier d'artiste » dont Boulogne est riche. Ce faisant, ils ouvraient la notion d'intégration, récurrente en architecture depuis vingt ans, à l'histoire architecturale de la ville. (L.W.).

Vivre en ville, c'est habiter...



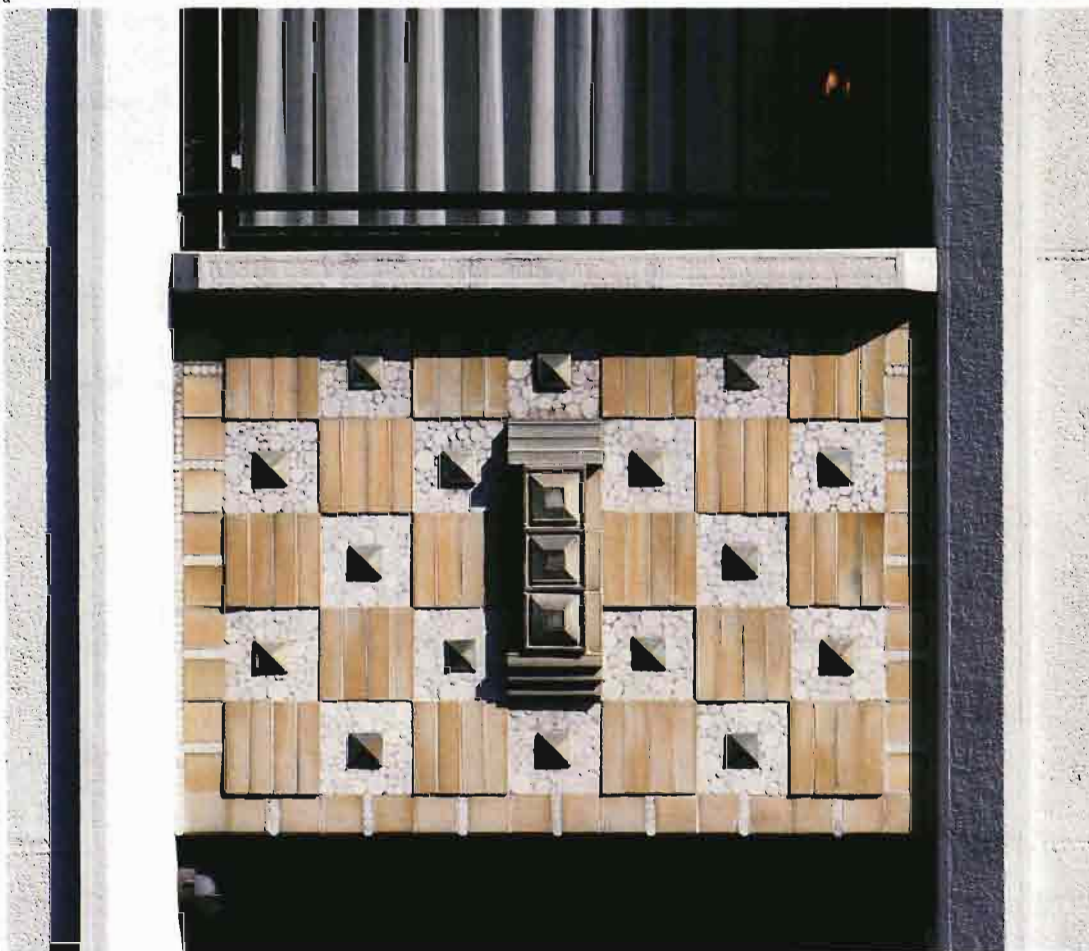
(a) Maison, 53, avenue Victor-Hugo : détail du décor soulignant les baies, mosaïques signées Gentil et Bourdet.



(b) Immeuble, 3, avenue André-Morizet : détail du décor de façade alliant mosaïque et grès cérame.



(a) Immeuble, 43, rue de l'Ancienne-Mairie : enseigne murale mosaïquée.



(b) Maison, 13, rue Gambetta : détail du décor de façade.

Vivre en ville, c'est cohabiter

L'imbrication des activités constitutives du tissu urbain interdit de réduire chaque immeuble à l'unique fonction de logement. En effet, l'organisation architecturale urbaine obéit, le plus souvent, à une complexité associant habitat et travail, fonctions « nobles » et activités laborieuses. L'ancien bourg rural, encore perceptible dans le quartier des Menus, conserve quelques cours communes – ici le passage Trincart (a), là, la cour du puits – dont la formule collective relève d'une société où logement et travail mêlés se concevaient dans une unité architecturale. La cour commune, en effet, rassemble autour de son espace partagé un ensemble d'habitations villageoises avec remises, ateliers, entrepôts regroupés sous un même toit, à l'image de la cour, tout à la fois publique et privée, espace de loisir et lieu de travail. Les pages qui suivent se proposent ainsi, à partir de quelques exemples du monde rural, artisanal ou industriel, de montrer cette complexité constructive née des facettes multiples de la vie urbaine, complexité si sensible encore à Boulogne et qui a contribué à façonner l'âme et la forme de la ville.



a



a



b



c

(a) Cette maisonnette, 73bis, rue de Billancourt, offre sans doute l'ultime exemple d'anciennes installations rurales, aujourd'hui disparues, dont la structure témoigne d'une modicité rustique. La porte cochère, qui s'ouvre au rez-de-chaussée d'une façade alignée, livrait passage vers l'espace inférieur permettant de ranger outils et véhicule, et d'abriter un animal de trait. L'étage, accessible par un escalier droit suspendu au pignon et desservi par une étroite porte latérale, constituait l'espace de logement d'une population de petits exploitants agricoles. À l'arrière, un espace privé indifférencié servait au travail de plein-air comme au loisir.

(b) L'immeuble, antérieur à la révolution industrielle, qui, 8, avenue Jean-Baptiste-Clément, dresse ses deux étages, illustre bien l'évolution d'un village rural vers l'urbanité. Le magasin qui en occupe le rez-de-chaussée accueille l'activité commerciale constitutive d'un statut bourgeois. La présence de deux niveaux de logements, distribués par une porte latérale, invite à penser que si l'un demeure lié au commerce voisin, l'autre était déjà destiné au logement lucratif d'un citadin éloigné de son emploi.

(c) Cour commune, 13bis, rue du Parchamp.

*Maison-atelier-boutique de serrurier,
118, avenue Jean-Baptiste-Clément.*

*La maison, 118, avenue
Jean-Baptiste-Clément, abrite
sans doute, depuis sa construction
vers 1830, sa forge, boutique
autant qu'atelier. Si l'extension
de ce dernier sur la cour postérieure
demeure aujourd'hui difficilement
datable, l'intégration du logement
à l'atelier s'impose dès l'origine,
comme en témoigne l'escalier
de communication intérieur
contemporain du bâtiment.*

*Avec ses outils, ses installations
et son mobilier anciens, l'entreprise
artisanale, qui travaille aujourd'hui
sur les lieux, fait preuve d'un
attachement actif pour la serrurerie
d'art. La pratique du travail
à domicile a suscité chez nombre
d'artisans et petits entrepreneurs,
pratiquant parfois la sous-traitance
pour de grosses entreprises, de
multiples formules architecturales.
L'implantation de l'atelier au fond
du jardin pavillonnaire constituera
à Boulogne la formule la plus
fréquente. Elle devait trouver
à Billancourt ses lettres de noblesse
dans l'exemple des frères Renault.*



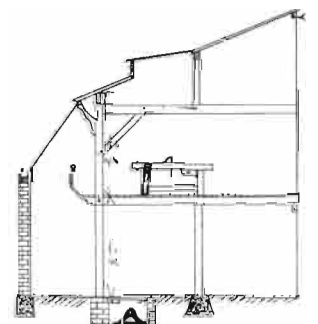


Immeuble-atelier de menuiserie, 16, rue Maître-Jacques.

La construction vers 1920, 16, rue Maître-Jacques, d'un ensemble – immeuble et atelier de menuiserie industrielle – par l'architecte bouloonnais A. Pierron témoigne de la part du propriétaire d'une volonté ambiguë de rentabilité foncière. Le parti consistant à élever immeuble de rapport et entreprise industrielle traduit assez l'incertitude quant au meilleur placement : vers 1920, en effet, la ville connaît à la fois, un essor démographique sans précédent et l'explosion de son activité industrielle, la construction automobile s'ajoutant aux productions antérieures. L'immeuble de rapport occupe un flanc de la parcelle tandis que l'autre reçoit l'atelier de menuiserie, l'espace central servant d'entrepôt et d'aire de manœuvre aux voitures de livraison. L'architecture de l'immeuble, dont rien n'indique qu'il ait jamais logé du personnel de l'entreprise voisine, recourt à des matériaux de construction locaux dans un souci à la fois économique et décoratif : exception faite de la meulière d'Île-de-France, d'extraction extérieure, brique silico-calcaire, céramique et mosaïque de grès cérame Gentil et Bourdet, ainsi que menuiserie industrielle relèvent de la production locale.



Coupe, document Archives municipales.



Vivre en ville, c'est cohabiter

*Maison-immeuble-atelier-garage,
17, rue Pasteur.*

L'activité industrielle de la ville, bien qu'omniprésente, se dérobe parfois au regard du passant : l'immeuble érigé vers 1925, 17, rue Pasteur, masque ainsi parfaitement l'ensemble des entreprises installées sur l'arrière de la parcelle. Dès 1914, l'architecte bouloonnais M. Parpette y construit un petit immeuble de rapport dont l'implantation latérale libère l'espace nécessaire à la « Société anonyme des Blanchisseries et Teintureries de France ».

Une décennie plus tard, un immeuble de huit étages dresse sa façade urbaine en bordure de rue alors que sur l'extrémité du terrain s'implantent des garages individuels.

Cette occupation multiple d'une parcelle présente un caractère exemplaire à plus d'un titre.

D'abord, en ce qu'elle témoigne d'une mixité fréquente de l'affectation foncière : à quelques exceptions près, l'ensemble de la ville mêle logement et labeur en une multitude de formules suscitées par la variété des besoins.

La progressive densification de la parcelle, 17, rue Pasteur, révèle aussi la poussée croissante d'une pression foncière condamnant l'ancienne occupation extensive des terrains. Toutefois, la répartition des éléments – immeuble de ville aligné sur la rue, locaux industriels, garages en fond de parcelle – montre bien le désir affirmé d'ordonner un paysage urbain, faisant écran à l'industrie. Enfin, la juxtaposition de diverses catégories de constructions – logements, entreprises, garages –

n'implique nulle solidarité entre elles : la population logée dans l'immeuble n'a probablement jamais travaillé dans la blanchisserie, et rien ne permet de croire que les garages lui aient été destinés.





(a) L'ensemble du 8, rue Liot s'inscrit parfaitement dans la diversité fonctionnelle des constructions boulonnaises. Ayant bâti en 1923 plusieurs remises destinées aux locataires du marché voisin, le propriétaire décide, vingt ans plus tard, d'y ajouter trois ateliers d'artistes disposant d'un niveau médian de logement, distribué par une coursière sur cour. L'ultime transformation des remises en boutiques n'a pas remis en cause l'originalité de l'alliance du commerce et des beaux-arts, qui ne trouve d'explication que pour chaque fonction distincte : la vocation commerciale de la rue, d'une part, la formule récurrente de l'atelier d'artiste dans la ville, d'autre part.

(c) L'actuelle juxtaposition, 16, rue Thiers, d'un pavillon en milieu de parcelle, d'un immeuble sur rue et d'un rang de garages surmonté de chambres individuelles confirme la diversité des populations à loger et des réponses qui furent apportées à ce problème, selon une densification croissante et variée du parcellaire.

(b) L'immeuble qui dresse une façade « bourgeoise » 87, rue Dassault révèle, vu de la cour, un ensemble de logements individuels, distribués par un escalier hors-œuvre et des coursières extérieures, ainsi qu'un certain nombre de garages. La présence multiple à Billancourt de ce type de logement individuel élémentaire, plus rentable qu'un foyer collectif, représente une réponse spéculative à une forte demande de logement populaire, sans doute adaptée à une population d'ouvriers célibataires expatriés. De même, l'installation de garages à louer comble la carence des anciens logements boulonnais en garages individuels, malgré le développement précoce du parc automobile local.



Vivre en ville, c'est cohabiter

Maison-écuries,
18, rue de l'Ancienne-Mairie.

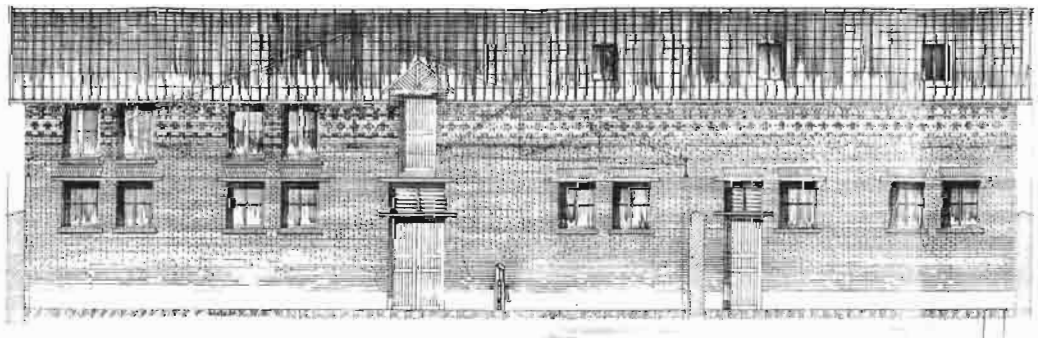
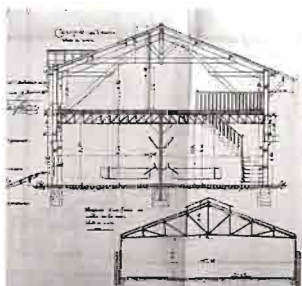
La maison construite 18, rue de l'Ancienne-Mairie pour M. Popp en 1905 n'aligne plus aujourd'hui qu'une charmante façade cossue et propre, amputée de l'élément qui la distinguait des habitations urbaines : ses écuries. L'ampleur du bâtiment, capable d'accueillir jusqu'à trente-quatre chevaux, doté d'un magasin à fourrage et de logements pour palefreniers, et disposant d'une infirmerie équine, reléguait presque la maison au rang de dépendance. L'ensemble du programme, conçu par l'architecte bouloonnais Th. Lefèvre, satisfait une pratique réservée aux communes de la proche banlieue résidentielle : loger un cheval mis en pension par des citadins pour leur permettre de monter, au Bois de Boulogne par exemple, dans leurs loisirs. À l'occasion, l'écurie pouvait accueillir aussi tel cheval appelé à courir sur l'un des hippodromes voisins, d'Auteuil, Longchamp ou Saint-Cloud.

(a) Élévation des écuries sur la rue (Document Archives municipales).

(b) Coupe transversale du bâtiment de l'écurie (Document Archives municipales).

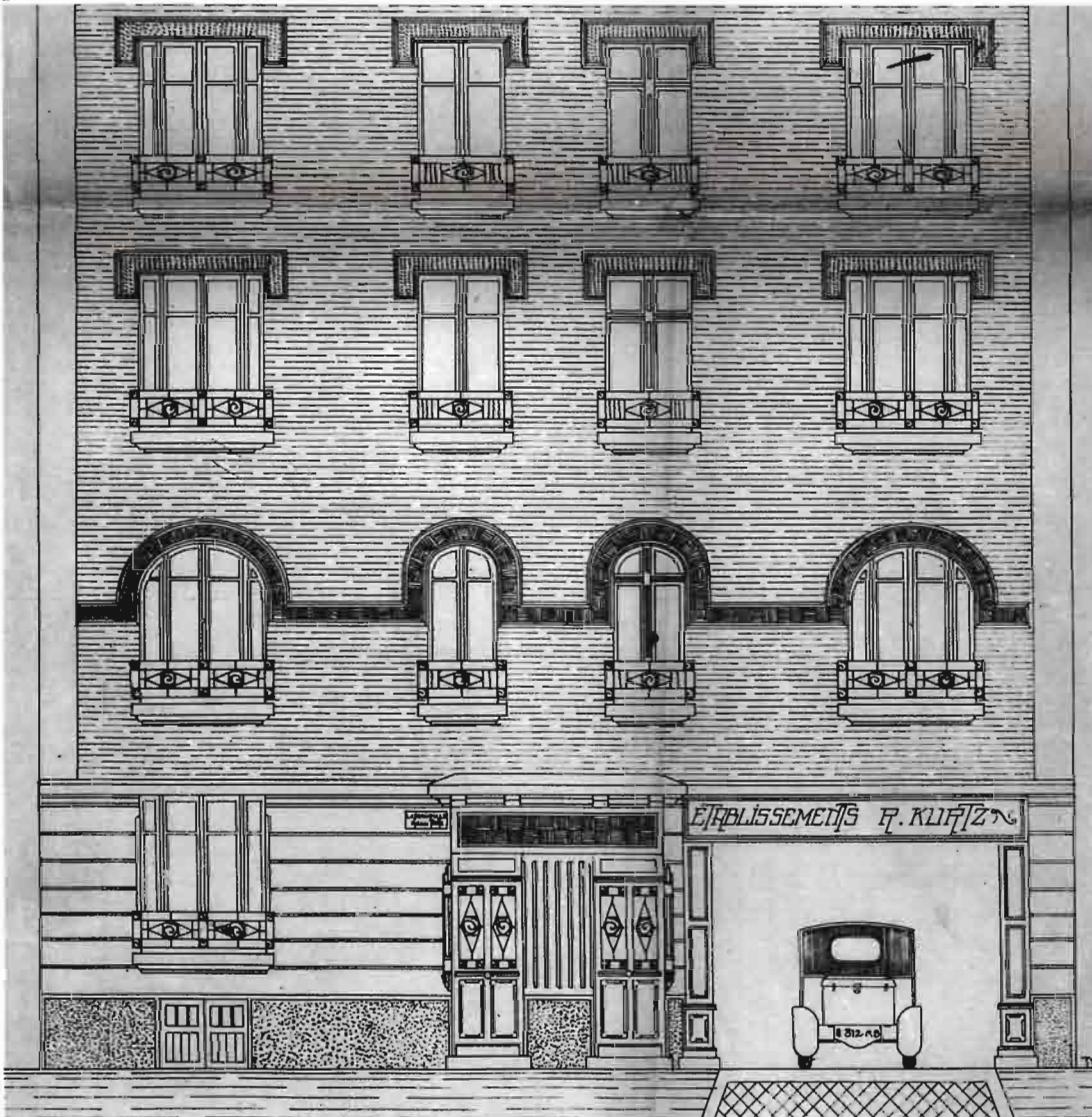


— ÉLÉVATION SUR L'ÉCURIE — N° 18 Rue de l'Ancienne-Mairie, Boulogne-sur-Seine





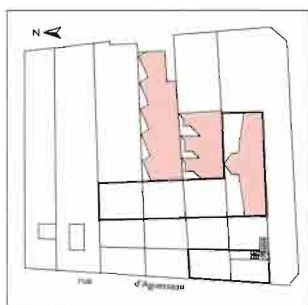
La façade de l'immeuble de Robert Kurtz, 158 bis, rue de Silly manifeste un parti récurrent de la construction bouloonnaise : la place réservée à l'automobile comparée à celle du logement. Ici l'architecte local Paul Lesquibille n'hésite pas, dès 1928, à faire du passage cocher un élément déterminant de sa composition, comme le feraient ailleurs tel commerce ou telle institution. C'est que Boulogne-Billancourt présente alors, du fait de sa situation en proche banlieue, deux particularités notables. Sa faible densité urbaine lui permet encore d'accueillir une industrie automobile naissante qui trouve auprès des Parisiens une clientèle de choix ; la construction parisienne ne permet pas à tous ses habitants d'abriter leurs nouvelles voitures dans des garages intégrés. Si la place privilégiée de Billancourt dans l'histoire de la construction automobile apparaît bien établie, l'influence du parc automobile parisien sur l'occupation du sol bouloonnais durant l'Entre-deux-guerres, moins connue, est à ranger parmi les attributs, alors ordinaires, d'une ville de banlieue.



(a) Garages en fond de parcelle, 87, rue Marcel-Dassault.

(b) Élévation antérieure de l'immeuble : détail (Document Archives municipales).

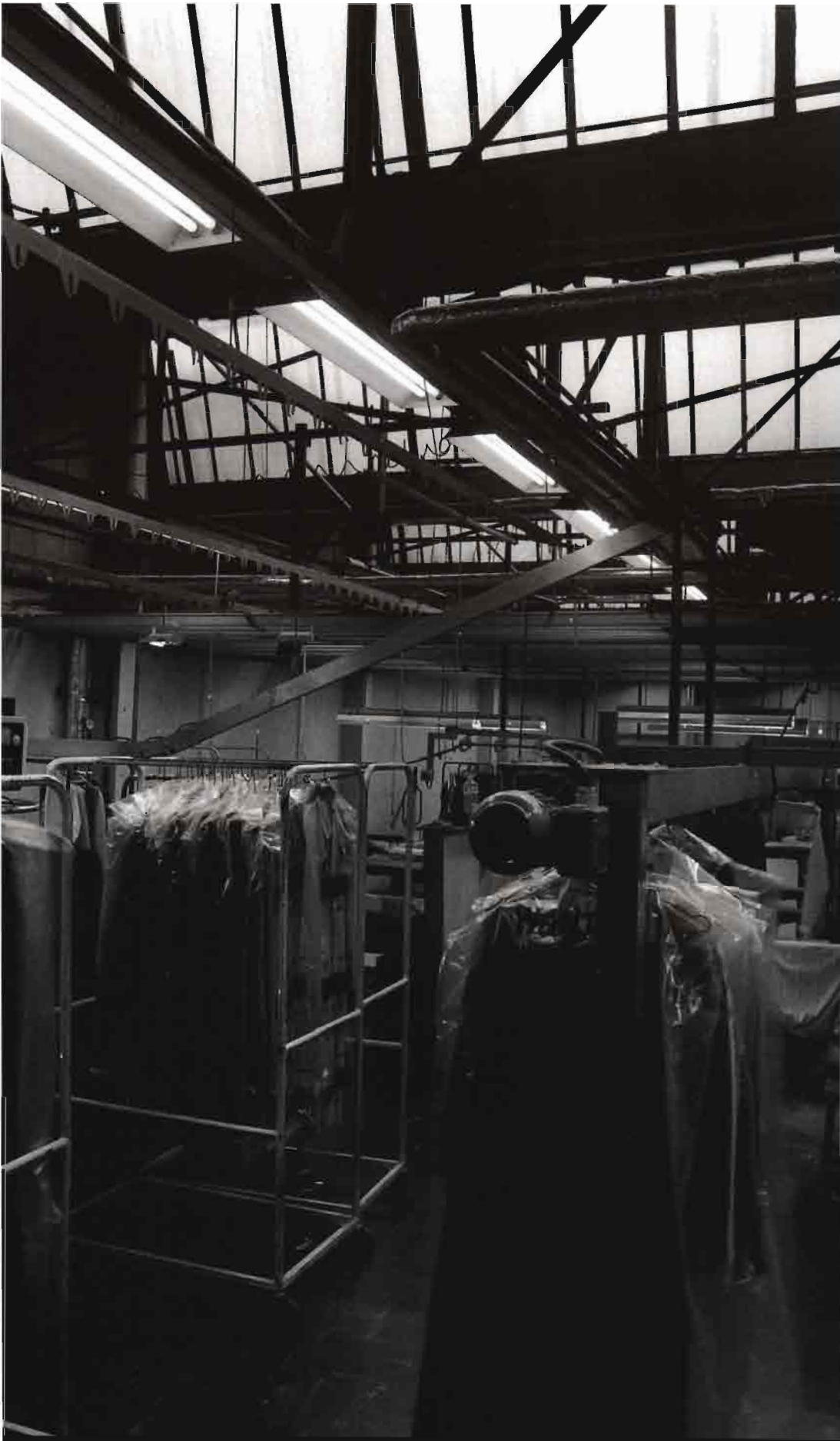
Une ville hier industrielle, toujours industrielle



*Blanchisserie Wartner,
151-157, rue d'Aguesseau.*

Implantée à Boulogne, 151-157, rue d'Aguesseau, jusqu'en 1995, la blanchisserie Wartner déménage – après plus d'un siècle d'activité locale – parmi les derniers membres d'une profession qui occupa jusqu'à cinq mille personnes ici, et encore deux mille personnes quinze ans plus tôt. L'entreprise familiale, fuyant l'Alsace après 1870, s'installe d'abord à Clichy, qu'elle délaissa vite, chassée par l'extension du chemin de fer à vapeur. Après divers déménagements, elle choisit Boulogne et s'insère au sein du lotissement de blanchisseurs de la rue d'Aguesseau. La réussite de l'entreprise l'amène à annexer les bâtiments voisins, jusqu'à occuper quatre parcelles mitoyennes dont la construction change alors d'affectation : blanchisserie de gros, blanchisserie de fin, teinturerie. Pour autant, le parti d'origine demeure lisible, alignant sur des parcelles parallèles des murs correspondant aux opérations de lavage du linge. L'évolution des techniques et des moyens remplace peu à peu les livraisons à cheval par la voiture, l'énergie animale par la vapeur puis l'électricité, et le séchage en plein-air par les greniers ventilés puis les séchoirs électriques. Pourtant, l'alignement des façades sur la rue évoque la permanence d'un parti tandis que la vue des constructions postérieures montre l'évolution du bâti : vieux toits de tuiles plates, ancêtres des « sheds », et « sheds » de béton couvrent désormais l'ancien séchoir de plein-air.





Blanchisserie Wartner.

Sur l'arrière de la parcelle, 157, rue d'Aguesseau, se tient la teinturerie Wartner, complémentaire de la blanchisserie du même nom, et dont le développement ultérieur doit beaucoup à l'essor de la chimie. Contrairement aux ateliers de lavage et de repassage, la teinturerie occupe deux niveaux : au rez-de-chaussée, le nettoyage, consistant à détacher les étoffes, à raviver les couleurs ; au premier, repassage, empesage, tri et conditionnement. Si le rez-de-chaussée est éclairé à l'électricité, le premier reçoit un jour égal des verrières du lanterneau central qui assure la nécessaire ventilation.

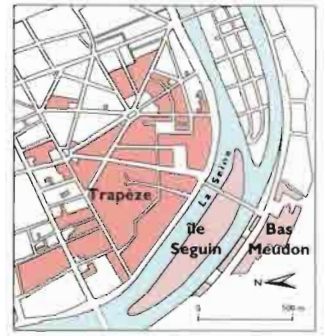
Une ville hier industrielle, toujours industrielle

*Le Matériel Téléphonique
39, quai Alphonse-Le-Gallo.*

*La société du Matériel
Téléphonique fut fondée
par Monsieur Aboilard, 46, avenue
de Breteuil à Paris en 1889.
L'usine du quai Alphonse-Le-Gallo
est construite entre 1925 et 1928,
pour y fabriquer un système
de téléphone automatique dit
« Rotary » choisi par l'administration
des P.T.T. pour la transformation
du réseau téléphonique manuel
de Paris en automatique.
La production maximale fut atteinte
en 1930. La surface était alors
de 50 000 m² et l'usine
employait 3 400 ouvriers. L'édifice
est organisé en rectangle autour
d'une cour. L'atelier principal
sur le quai présente une façade
monumentale composée d'un corps
central de quatre étages et
un étage de comble, flanqué
de deux tours couvertes de dômes
carrés en tuiles rouges (b). Les
plans qui concernent cette partie
de l'édifice sont datés de 1925,
mais ne portent pas de nom
d'architecte et sont signés
et approuvés par le président
du conseil d'administration.
Les ateliers situés à l'arrière
de cette façade ainsi que
la chaufferie sont eux, signés
de l'architecte Bocage et datés
de 1927. La structure de l'édifice
sur plusieurs étages en béton
laissant une place importante
à l'éclairage des ateliers
est caractéristique de la génération
des usines inspirées par
l'architecture industrielle née
aux États-Unis chez Ford
et dont on trouve de nombreux
exemples en France dans
les années 1920-1930.*

*Façade latérale du quadrilatère (a).
L'architecture y est plus sobre,
accentuant le désir de mise en
valeur de la façade principale. (H.J.).*





Les usines Renault
860, avenue de Stalingrad.

Vue aérienne du « trapèze de Billancourt » sur la rive droite (a), et de l'île Seguin en 1955.

Le site industriel des usines Renault a occupé au temps de son apogée environ 72 hectares dont la majeure partie est située sur la commune de Boulogne-Billancourt et l'île Seguin, quelques parcelles se trouvant sur les communes de Sèvres et Meudon. Les diverses constructions, constituant des îlots identifiés par des lettres, s'échelonnent de 1898 à 1984.

La toute première implantation a lieu lorsque Louis Renault installe son atelier dans le jardin de la propriété paternelle, au cœur d'une zone lotie de pavillons bourgeois.

Dès 1899 la première Société Renault Frères s'installe dans cette propriété, avenue du Cours, devenue par la suite l'avenue Émile-Zola. En 1908, elle devient la Société des Automobiles Louis-Renault, puis société anonyme en 1922.

Progressivement, les rues et les pavillons alentour vont être intégrés à l'usine, ou disparaître au profit des bâtiments industriels, tels la rue de l'Île, la rue Gustave-Sandoz ou le Hameau Fleury.

Une première vague d'accroissement important a lieu à partir de 1905, à l'occasion du contrat de fabrication passé avec les Taxis Parisiens.

Les îlots A, B et C, noyau central de l'usine, sont constitués. En 1914 l'usine O est construite quai du Point-du-Jour, afin de répondre à la demande de moteurs d'avions militaires.

Les bouches de ventilation (b) sur le toit de l'atelier des peintures dit atelier G sur l'île Seguin. (H.J.).



b

Une ville hier industrielle, toujours industrielleuse

La guerre de 1914-1918, permet d'ailleurs à Louis Renault de tripler la surface de son entreprise jusqu'à atteindre 400 000 m². L'usine produit alors armes, tanks et moteurs d'avions.

À partir de 1920 l'accroissement de la production automobile exige une extension nouvelle. Renault va enjamber la Seine pour conquérir les 11 hectares de l'île Seguin ainsi que 4 hectares situés sur la commune de Meudon.

La partie située sur la rive droite de la Seine dite « le trapèze de Billancourt » est surtout occupé par les forges, les fonderies et les divers ateliers de montage et de finitions (sellerie, carrosserie). Les activités d'intendance : briqueterie, blanchisserie, fabrique de pneus ou de poutrelles étant situées au Bas-Meudon.

Le dernier atelier en date sur la rive droite (a), dit l'atelier « 57 Métal » édifié en 1984 par l'architecte Claude Vasconi qui abrite des ateliers d'usinage. Il est le seul témoin d'un vaste programme de reconstruction, lancé par la régie Renault en 1980, appelé « Billancourt 2000 ». Le but de cette opération était de remplacer la majeure partie des structures anciennes par des bâtiments contemporains, pour lesquels furent sollicités des architectes prestigieux. Seul l'atelier 57 Métal verra le jour. Il allie l'esthétisme des matériaux contemporains à l'amplification des formes industrielles : la façade sur cour est constituée d'un mur rideau ondulant, alors que la façade sur le quai présente une longue toiture, vitrée dans sa partie inférieure. L'ensemble est couvert de sheds surhaussés.

Un atelier de fabrication vers 1925 (b), dont l'emplacement n'est pas déterminé avec certitude. L'atelier en rez-de-chaussée est éclairé par un lanterneau vitré. Une structure métallique soutient l'ensemble.

Le pont roulant est disposé sur un chemin de roulement en encorbellement. (H.J.).





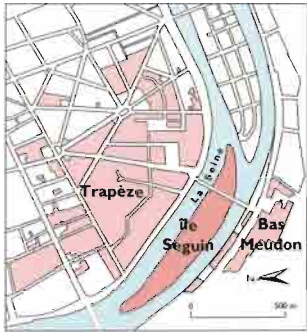
Jusque vers 1935, en parallèle à l'occupation de l'île Seguin, l'usine continue à se développer dans l'espace appelé « le trapèze » constitué par l'actuelle avenue du Général-Leclerc, le boulevard Jean-Jaurès et la Seine. Quelques unités éparpillées au nord et à l'est font fonction de locaux d'entreprise, d'école d'apprentissage ou d'ateliers d'essais.

En 1934, la superficie de l'usine est de 683 000 m², et il est peu d'endroits au sud de la commune où l'on ne retrouve le paysage architectural Renault. Les structures internes sont masquées aux regards le long des voies publiques par des façades écrans de formes et de matériaux divers, mais toujours empreintes d'une certaine monumentalité.

Cette architecture d'entreprise présente une diversité de formes, de matériaux mais aussi une unité de facture permettant d'identifier les formes Renault. Chaque îlot possède une histoire qui lui est propre, mais il serait vain de chercher une chronologie architecturale, car au cours d'une même période les services de construction de l'usine ont pu produire des édifices de conception totalement différente. Par exemple en 1917, le bâtiment de l'artillerie dont le portail monumental orne le quai de Stalingrad, fut conçu selon un schéma déjà presque archaïque d'atelier en rez-de-chaussée, aux murs de brique et pans-de-fer, éclairé d'un lanterneau. Au même moment, s'élevait à proximité un autre atelier dans l'îlot J, sur un modèle beaucoup plus novateur : conçu sur plusieurs étages, à structure de béton armé et éclairé de baies rectangulaires, type de construction inspiré des modèles américains.

Façade du bâtiment P6, quai de Stalingrad, postérieur à 1922 ayant abrité une fonderie et des forges. Les hautes baies vitrées en arcade sont interrompues par un bandeau central de brique. (H.J.).

Une ville hier industrielle, toujours industrielleuse



Dès le milieu des années 1920, Louis Renault avait donc commencé à acquérir les quelques parcelles qui composent l'île Seguin.

Une centrale électrique en brique et pans-de-fer est édifiée à la pointe de l'île en 1927, ainsi que le premier atelier de chaîne de montage, au centre de l'île, entièrement en béton armé, mesurant 225 mètres de long, et haut de 35 mètres. Auparavant, huit ans de travaux avaient été nécessaires pour élever le niveau du sol et le renforcer.

Un premier pont métallique, à double cantilever, construit par l'entreprise Daydé, est mis en service en 1928 pour relier les ateliers de Boulogne-Billancourt à ceux de l'île Seguin. Il est suivi en 1932 d'un autre pont, dû à l'entreprise Seibert de Sarrebruck, assurant la liaison entre l'île et les ateliers du bas-Meudon.

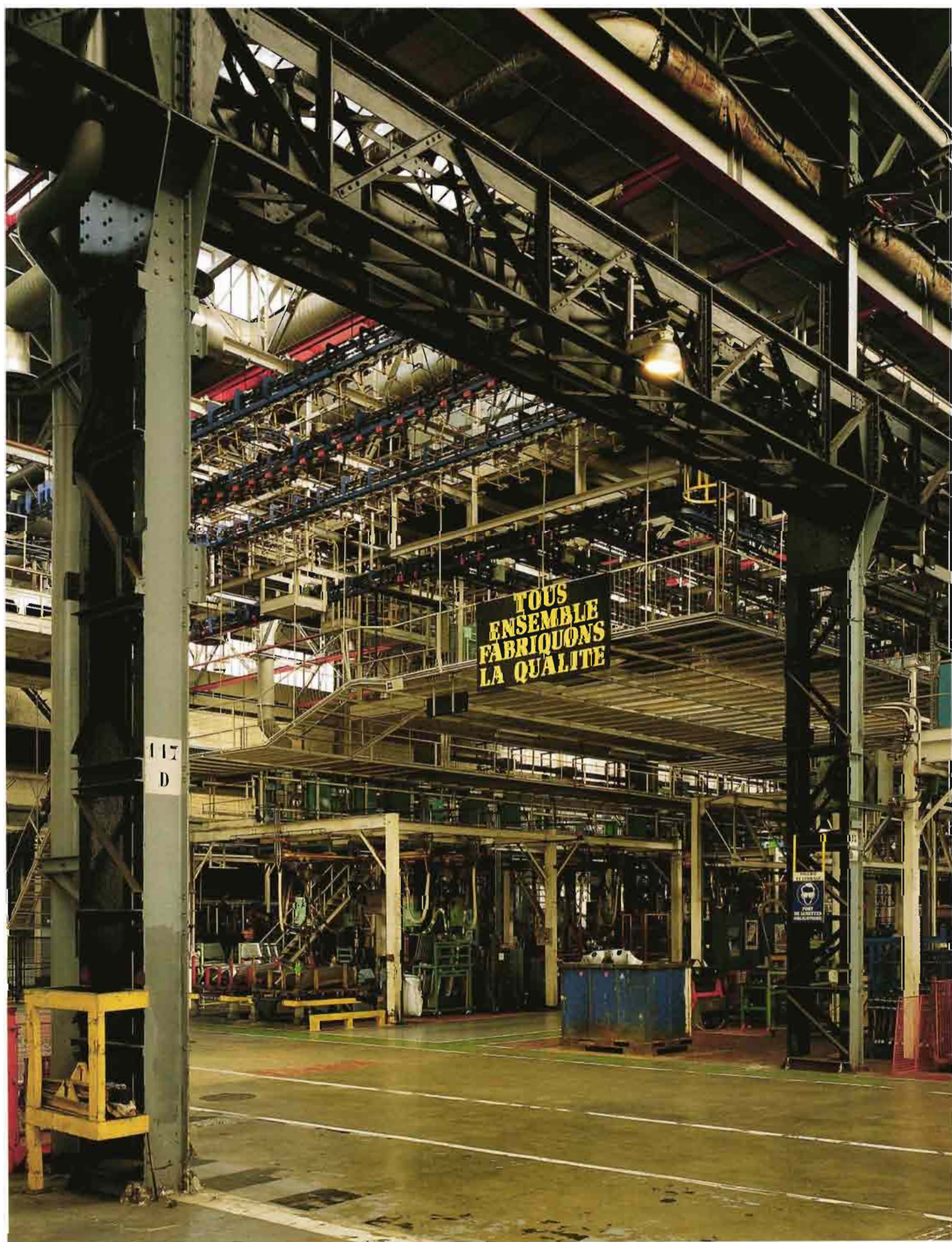
L'île est presque couverte d'ateliers vers 1935.

Une chaudière à gaz Babcock (a) datée de 1930, au rez-de-chaussée de la centrale électrique. Il existait également un groupe de chaudières fonctionnant au charbon, ainsi que de plus récentes, alimentées au fuel.

Dans la salle des machines de la centrale, les turbines à vapeur Alstom de 1929 (b), fabriquées à Belfort.

Page suivante : intérieur d'un atelier sur l'île Seguin. Ces ateliers, conçus comme ceux du trapèze par le service Outillage et Entretien de l'usine, présentent une certaine variété de formes et de dimensions, mais à part l'atelier central en béton, ils sont tous construits selon le même principe : une ossature métallique soutenue par une dalle de béton. (H.J.).





Une ville hier industrielle, toujours industrielleuse

Vue des toits des usines Renault sur l'île Seguin, depuis l'atelier central. Ces toits présentent une grande variété de formes : couvertures en terrasse, sheds, ou toits à longs pans éclairés de lanterneaux, ceci en fonction des ateliers qu'ils abritent. (H.J.).





(a) Usines Renault : proue de l'île Seguin.

Façade familière aux passants du Pont de Sèvres : la pointe aval de l'île présente un double visage : du côté de Meudon, la structure de la centrale est encore visible telle qu'elle est depuis sa création en 1927, et du côté de Boulogne, l'habillage en proue de navire réalisé par l'architecte Albert Laprade au moment de la nationalisation de l'usine en 1945.

Actuellement, la surface du site industriel a considérablement diminué. L'usine O n'existe plus, la partie située entre l'avenue du Général-Leclerc et la rue du Vieux-Pont-de-Sèvres a fait place à un important complexe commercial et administratif et la plupart des ateliers dispersés sur la commune ont été remplacés par des immeubles d'habitation ou de bureaux. L'île Seguin a cessé définitivement toute activité le 27 mars 1992. (H.J.)



(b) L'Atrium, 6, place Abel-Gance.

Le groupe C3D, de la Caisse des dépôts et consignations, rassemble et coordonne une dizaine d'entreprises. La construction de son siège social en 1991 par les architectes Jean-Paul Viguier et Jean-François Jodry se réfère à l'architecture antique pour exprimer la complémentarité des sociétés du Groupe. Granite bleu, métal et verre modèlent un monolithe qu'une échancrure verticale fend dans un angle, ouvrant sur un dispositif architectural interne monumental. Quatre façades délimitent un espace cubique de trente mètres d'arête, surplombé d'un dôme de verre feuilleté soutenu par deux arcs d'acier. Derrière les bandeaux vitrés des étages se déroule la scène des bureaux. Espaces de formation et de réception sont situés au premier niveau tandis que le rez-de-chaussée organise la vie sociale de la Compagnie : salons, salle de gymnastique, restaurant, cafétéria bordent un jardin japonais. Au cœur du nouveau quartier d'affaires du Point-du-Jour, cet ouvrage renvoie l'image d'une fondation pionnière. (L.W.)

Arrêt sur image

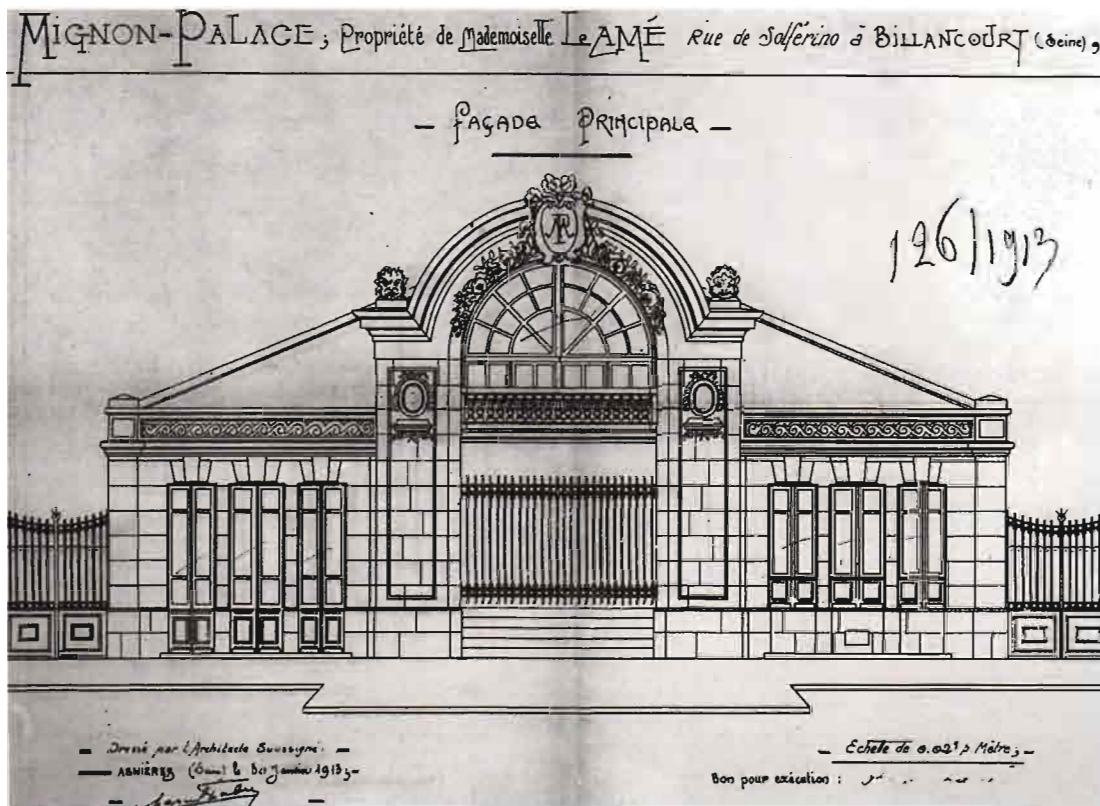
En créant les Studios de Billancourt en 1923, Henri Diamant-Berger poursuit deux objectifs : offrir aux cinéastes l'espace et les techniques les plus modernes, mais aussi encourager une conception cinématographique plus romanesque. C'est dans des ateliers de l'usine Niepce et Fetter, quai du Point-du-Jour, qu'il installe loges, foyer, restaurant ainsi qu'une centrale électrique. Abel Gance y tournera son « Napoléon », véritable monument du cinéma français de l'Entre-deux-guerres. L'arrivée du « parlant », durant les années trente, qui nécessite la transformation des plateaux et la création de studios d'enregistrement et de traitement du son, suscite la fondation d'une société anonyme que ses nouveaux propriétaires baptisent « Paris Studios Cinéma ». Après avoir accueilli les plus grands noms du cinéma français des années trente, l'activité des studios de Billancourt ne cesse de décliner. Pourtant, des travaux menés entre 1981 et 1984 en avaient fait le premier centre français de post-production ; depuis, les projets se multiplient, visant à associer cinéma et télévision en un pôle majeur de création audiovisuelle.

(a) Les studios vus du quai du Point-du-Jour durant l'Entre-deux-guerres (Document Bibliothèque historique de la Ville de Paris)

À Boulogne même sont créés en 1941 les « Studios du Monde illustré », devenus « Studios de Boulogne » en 1947. Au nombre de trois, ils se répartissent entre la rue de Silly et l'avenue Jean-Baptiste-Clément, entre plateaux couverts et extérieurs. Aujourd'hui, seuls subsistent les studios de l'avenue Jean-Baptiste-Clément, moins condamnés par le succès du cinéma de rue que par les impératifs de rentabilité d'un art devenu une industrie.

(b) Les studios de Boulogne vus de l'avenue Jean-Baptiste-Clément





Ce n'est pas un hasard si la salle de cinéma « Le Mignon Palace » ouvre dès 1913 à Billancourt, à l'origine quartier populaire de villégiature, de loisirs et de divertissement. Passée l'ère des projections dans des baraques foraines, l'architecte Marcel Fabre propose une véritable salle de cinéma à la façade largement inspirée de l'« art nouveau » : guirlandes et bouquets floraux constituent l'essentiel des décors intérieurs et extérieurs. Mais la salle, qui offre le confort de mille-deux-cent fauteuils, compose encore avec les attractions populaires que le cinéma tend à remplacer : loges des artistes officiant à l'entracte (chanteurs, prestidigitateurs, équilibristes), fosse d'orchestre pour l'accompagnement musical des films muets ; salle de jeux, enfin, et buvette-buffet attirent le public des guinguettes voisines. En 1934, l'architecte Julien Hirsch renouvelle la salle, rebaptisée pour l'occasion « Artistic Palace » : une large façade-écran sur la rue — symbole des salles obscures —, une véritable cabine de projection et l'amélioration de l'acoustique rendue nécessaire par l'arrivée du cinéma sonore constituent autant d'arguments publicitaires. Tous les cinémas de Boulogne connaissent alors la même métamorphose : route de la Reine, le très fleuri « Kursaal », repris par la chaîne Pathé, dresse désormais une austère façade à fronton et pilastres tandis que le cinéma « Le Rond-Point » nimbe sa modernité nocturne d'une débauche de néons.

(a) Élévation initiale du Mignon-Palace (Document Archives municipales).

(b) Façade actuelle de l'Artistic-Palace, après sa reconversion en immeuble de bureaux.



b

Index des créateurs et des personnalités intervenus à Boulogne-Billancourt

A

Allégret, Marc, 21
Alphand, Jean-Charles, 10, 56
Appert, Gaston, 18
Arène, Olivier, 47
Artois, comte d', 56
Aucouturier, 60
Autant-Lara, 21
Autard de Bragard, Ad., 67

B

Barbaud, entreprise, 12
Barret, Alexandre, 14, 15, 36, 37, 39, 59
Barrias, Louis-Ernest, 13
Bassompierre, Joseph, 19, 21, 84
Baudot, Anatole de, 23
Beaumont, Adalbert de, 12
Beaupré, Bastien de, 16
Belwo, 12, 14
Bernard, Joseph, 21, 34, 43
Berthelin, Joseph-Armand, 49
Besançon, Albert, 6, 46
Bienvenue, Fulgence, 40
Bigot, Charles, 13, 19, 21, 43, 65
Billoret, C., 38, 39
Binoche, entreprise, 12
Blondat, Max, 21
Bony, Jacques, 4, 31
Bony, Paul, 31
Bourderie, Charles, 27
Bourdet, Eugène, entreprise, 19, 29, 34, 43, 88, 93
Bourniquel, Jules, 15, 65
Boussard, Jean-Marc, 59
Brandt, Edgar, 69
Braque, Georges, 31

C

Cacheux, Émile, Jules, frères, 15, 78, 81, 82, 83
Canale, Victor, 70
Carrier-Belleuse, Albert-Ernest, 34
Cassan, Urbain, 21, 69
Cauwet, Émile, 18
Charretier, Marie-Rose, 34
Chauchat, Pierre, 61
Clair, René, 21
Clolus, entreprise, 82
Collinot, Eugène, 12
Compoint, Léon, 66
Couratier, E., 75
Crances, Gilbert des, 68

D

Dauzier-Cornil, Sylvain, 59
Debat-Ponsan, Jacques, 18, 21, 42, 43, 44, 73
Delamarre de Monchaux, frères, 86
Delisle, Jules, 58
Devillers, entreprise, 11
Diamant-Berger, Henri, 20, 108
Dubin, Suzanne, 72
Dubois, Alphonse, 66
Ducamps, P., 20
Duchêne, Achille, 50
Durieux, A., 18

E

Ebel, A., 62
Edeikins, Christine, 47
Eiffel, entreprise, 40
Esnault-Pelleterie, entreprise, 35

F

Fabre, Marcel, 109
Farman, entreprise, 16, 35
Faure-Dujarric, Louis, 21
Fetter, 108
Fiori, Charles, 12
Fischer, Louis-Raymond, 21, 72
Ford, Henri, 17
Foucart, Paul-Joseph, 52
Fournier, Maurice, 60
Francia, Angelo, 38

G

Gance, Abel, 21, 108
Garnier, Tony, 6, 18, 21, 42, 43
Gaudin, Jean, 28
Gautherin, Jean, 38
Geissmann, 86
Gentil, Alphonse, entreprise, 19, 29, 34, 43, 88, 93
Girault, Philippe, 87
Giroud, Charles, 46
Gobron, entreprise, 13
Gordin, Dora, 68
Gourcuff, 14, 15, 56
Grandjean, Marie, 31
Gris, Juan, 21
Guaita, 14
Guérin, Georges, 27
Guibert, 11
Guilgot, Victor, 69
Gutton, André, 73
Guy, Michel, 7

H

Herbst, René, 43
Herriot, Édouard, 42
Heuvelmans, Lucien, 29
Hirsch, Émile, 23, 24
Hirsch, Julien, 109
Humblot, Edmond, 40
Hummel, Roger-Léopold, 46
Huré, Marguerite, 21, 68

J

Jacotin, entreprise, 12
Jacquemin, Claude, 25
Jeanneret, Charles-Édouard, voir Le Corbusier
Jeanneret, Pierre, 70, 71, 72
Jeaulmes, Gustave, 32
Joannot, Pierre, 11
Jochum, Edmond, 35
Jodry, Jean-François, 107

K

Kahn, Albert, 21, 50, 51
Kahnweiler, Henry, 21
Kahnweiler, Lucie, 21
Kellner, entreprise, 16

Kuoni, 57

Kurtz, Robert, 97

L

Labouret, Auguste, 28
Lambert-Rucki, Jean, 21, 28, 30
Lameire, Charles, 23, 26
Lami, Eugène, 49
Landowski, Paul, 21, 35
Laparra, Raoul, 21
Lassus, 25
Laurent-Daragon, Charles-Joseph, 10
Le Chevallier, Jacques, 31
Le Corbusier, 6, 20, 21, 41, 70, 71, 72
Ledoux, 68
Lefèvre, Ch., 64
Lefèvre, Th., 96
Legriell, Paul, 27
Lesquibille, Paul, 97
Leveillé, 14
Lipchitz, Jacques, 70
Lisch, Just, 23
Lombard, Alfred, 73
Lombard, Maurice, 43
Loyau, Jeanne, 35
Loyau, Marcel, 21
Loynes, comtesse de, 21
Loyre, 49
Lurçat, André, 6, 21, 68, 70

M

Magendie, Patrick, 85
Maillard, H.P., 20
Mallet-Stevens, Robert, 21, 72
Marmottan, Paul, 21, 53
Marrey, Étienne-Jules, 20
Matisse, Henri, 31
Miestchaninoff, Oscar, 70
Millet, Louis-Eugène, 23, 26
Moemch, 52
Morizet, André, 17, 19, 27, 42, 43

N

Nahmias, Marcel, 68
Napoléon 1er, 41
Napoléon III, 10, 21
Niepce, entreprise, 108
Niermans, Jean, 21, 72
Normand, L., 56
Nouzillet-Clinch, E., 64

O

Ogé, Jacques, 18
Ophüls, Max, 21

P

Pagnol, Marcel, 21
Palissy, Bernard, 13
Parodi, famille, 34
Parpette, M., 94
Pascal, Michel, 23, 24
Patout, Pierre, 21, 73
Paxton, Joseph, 49
Peny, G., 66
Perret, Auguste, 21, 68
Perret, frères, 6, 68
Perret, Gustave, 68

Perris, Pascal, 87

Pierron, A., 93
Pingusson, Georges, 21, 47, 71
Pontremoli, Emmanuel-Élysée, 21, 32
Popp, M., 96
Pouillon, Fernand, 21, 87
Préjean, Albert, 69
Prouvé, Jean, 42, 43
Puech, Denis, 16

R

Raguenet, 59
Reinach, Salomon, 21
Renard, Capitaine, 14
Renault, Alfred, 15
Renault, Fernand, 16
Renault, Louis, 13, 16, 17
Renault, Marcel, 16
Renault, entreprise, 9, 14, 16, 19, 21, 35, 44, 92, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107
Renoir, Jean, 21
Rivoalen, Émile, 61
Rothschild, Edmond de, 32
Rothschild, famille, 48, 49, 57
Rothschild, James de, 10, 49, 56
Rouault, Georges, 31
Rouault, Isabelle, 31
Rutté, Paul de, 19, 21, 84

S

Saint-Calbre, Louis, 20
Salathé, Frédéric, 9
Salis, Froriep de, 68
Salmson, entreprise, 16, 21, 87
Sardnal, Théo, 41
Sellier, Henri, 17, 19
Sellier, P., 15
Sirvin, Paul, 19, 21, 84

T

Ternisien, Paul, 71
Terry, 87
Terry, Emilio, 21, 68
Thiers, 10
Tuckerman-Charretier, famille, 34

V

Vasconi, Claude, 102
Vidal, Henri, 28
Viguier, Jean-Paul, 107
Vincent, Jean, 35
Viollet-le-Duc, Eugène, 25
Voisin, entreprise, 35

W

Walewska, Marie, 52
Wartner, entreprise, 98, 99
Wybo, Georges, 21

Z

Zodiac, entreprise, 35

A

Abel-Gance, place, 107
 Abondances, rue des, 14, 32, 37, 56
 Abreuvoir, rue de l', 32, 48
 Aguesseau, rue d', 11, 12, 14, 55, 75, 98, 99
 Alphonse-Le Gallo, quai, 100
 Alsace, 98
 Alsace-Lorraine, rue d', 57
 Ancienne-Mairie, rue de l', 27, 58, 64, 89, 96
 André-Morizet, avenue, 41, 88
 Arts, rue des, 70
 Auteuil, 10, 19, 22, 78
 Auteuil, boulevard d', 12
 Auteuil, hippodrome d', 10, 56, 96
 Avre, 40

B

Bellefeuille, rue de la, 47, 86
 Bellevue, quai de, 14
 Belvédère, rue du, 19, 68, 72, 86
 Bernard-Palissy, place, 14, 36
 Billancourt, rue de, 91
 Boulogne, quai de, 14
 Boulogne-sur-Mer, 9, 24, 26

C

Cacheux, cité, 78, 82
 Cacheux, rue, 82
 Carnot, rue, 66
 Chaillot, 22
 Château, rue du, 14, 63, 67
 Châtenay-Malabry, 84
 Chemin-Vert, rue du, 12
 Clagny, château de, 49
 Clamart, rue de, 14, 61
 Clichy, 98

D

Denfert-Rochereau, rue, 59, 70, 71, 72
 Diaz, rue, 81
 Dôme, rue du, 31, 61

E

Édouard-Vaillant, avenue, 21, 27, 57, 82, 83
 Émile-Landrin, rue, 72, 78, 79, 80
 Émile-Zola, avenue, 13
 Est, rue de l', 12, 62, 63

F

Fernand-Pelloutier, rue, 78, 81
 Fessart, rue, 14

G

Gambetta, rue, 68, 72, 73, 89
 Général-Galliéni, rue du, 76, 77
 Général-Leclerc, avenue du, 18, 73
 Georges-Sorel, rue, 86

H

Henri-Barbusse, square, 20
 Hippodrome, avenue de l', 10

I

Issy-les-Moulineaux, 9, 14, 19, 35

J

Japon, 50
 Jean-Baptiste-Clément, avenue, 10, 21, 41, 54, 55, 66, 90, 91, 92, 108
 Jean-Jaurès, boulevard, 14, 60, 61, 64, 67, 86
 Joseph-Bernard, rue, 71

L

La Rochefoucault, rue de, 11
 Liot, rue, 95
 Longchamp, hippodrome de, 10, 34, 96

M

Mahias, rue, 12, 47
 Mairie, rue de la, 14
 Maître-Jacques, rue, 93
 Marcel-Dassault, rue, 87, 97
 Marcel-Loyau, rue, 68
 Max-Blondat, rue, 35, 59
 Ménilmontant, 22
 Metz, 25
 Meudon, 9, 14, 19, 35
 Molitor, porte, 71
 Montmorency, rue de, 47, 52, 54
 Mulhouse, 82

N

Nungesser-et-Coli, rue, 20, 71

O

Ouest, rue de l', 14

P

Parchamp, place du, 34
 Parchamp, rue du, 91
 Paris, rue de, 12, 13, 21, 65
 Passy, 19, 22, 78
 Pasteur, rue, 94
 Paul-Bert, rue, 66, 75, 86
 Peupliers, rue des, 12
 Picpus, 22
 Pierre-Grenier, avenue, 18, 19, 34, 84, 85
 Pins, allée des, 71
 Point-du-Jour, quai du, 12, 77, 84, 85, 108
 Point-du-Jour, rue du, 87

Princes, parc des, 10, 59
 Princes, route des, 56, 78
 Princes, villa des, 78, 79, 80
 Pyramide, rue de la, 81

R

Reine, route de la, 36, 41, 54, 59, 75, 109
 Robert-Schumann, avenue, 34
 Rothschild, parc, 56

S

Saint-Cloud, 9, 10, 19, 21, 35, 40, 41, 54
 Saint-Cloud, chaussée de, 54
 Saint-Cloud, hippodrome de, 96
 Saint-Cloud, pont de, 41
 Saint-Denis, rue, 54
 Salomon-Reinach, rue, 81
 Seguin, île, 17, 105, 106, 107
 Sèvres, 9
 Sèvres, manufacture de, 13
 Sèvres, rue de, 18, 44, 45
 Silly, rue de, 11, 16, 97, 108
 Solférino, rue de, 56, 61
 Strasbourg, boulevard de, 35

T

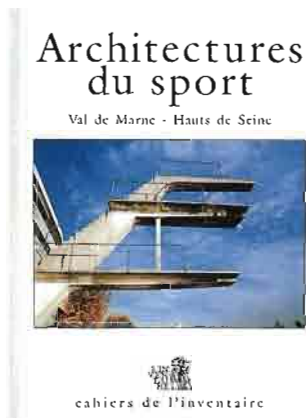
Thiers, rue, 14, 39, 65, 82, 95
 Tourelle, rue de la, 19, 20, 69, 71, 72

V

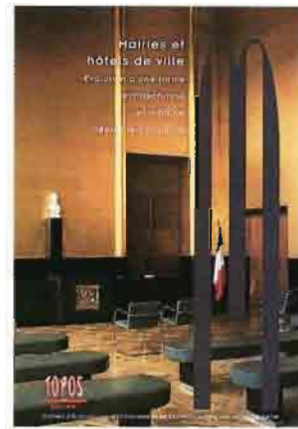
Versailles, 9
 Versailles, route de, 9, 75, 82
 Vesgre, 40
 Victor-Griffulhes, rue, 65
 Victor-Hugo, avenue, 10, 35, 56, 78, 88
 Vieux-Pont-de-Sèvres, rue du, 9, 39, 61, 65, 82.

Bibliographie

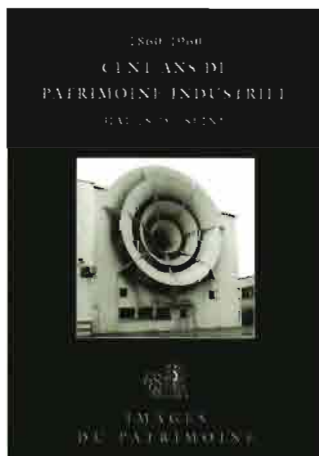
- BERBEROVA, Nina, *Chroniques de Billancourt*, Arles, Actes Sud, 1992.
- BEZANÇON, Albert et CAILLET, Gérard. *Histoire de Boulogne-Billancourt*, Ville de Boulogne-Billancourt, éd. Joël Cuenot, 1984.
- Boulogne-Billancourt, ville des temps modernes. Sous la direction de Maurice CULOT et de Bruno FOUCART. Paris, Institut Français d'Architecture, 1992.
- BOURNON, Fernand, *Boulogne, notice historique et renseignements administratifs*, Montévrain, Impr. typographique, 1905.
- COURATIER, Eugène. *Boulogne-Billancourt et son histoire*, Boulogne-Billancourt, Société historique de Boulogne-Billancourt, 1960-1962.
- COURATIER, Eugène, *Les rues de Boulogne-Billancourt*, Société historique de Boulogne-Billancourt, 1962.
- GRENET, J., *Boulogne, son histoire et ses institutions : église, mairie, écoles, bibliothèques, crèches...* Paris, C. Schiller, 1869.
- HATRY, Gilbert, *Louis Renault patron absolu*, éditions Lafourcade, 1982.
- HERVIER, Dominique, « L'usage de l'eau dans une activité de service disparue : La blanchisserie », dans : *La Seine et son histoire en Île-de-France*, sous la direction de J. Jacquart, in Mémoires de la fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France, tome 45, Paris, 1994.
- JANTZEN, Hélène, *Cent ans de Patrimoine industriel dans les Hauts-de-Seine, 1860-1960*, APPIF - Conseil général des Hauts-de-Seine, 1977.
- LAGRAVE, Lucien. « Le Plan d'aménagement de Boulogne-sur-Seine-Billancourt », dans *La Construction moderne*, 50^e année, 1934-1935.
- MORIZET, André. « Comment aménager une ville ? », dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, 5-6 juin 1937.
- PENEL-BEAUFIN, *Histoire complète et inédite, religieuse, politique, sociale et descriptive de Boulogne-Billancourt*, Boulogne-sur-Seine, A. Doizelet, 1904.
- TAYLOR, Brian Brace, WALTER, Élisabeth, FOUCART, Bruno, « Vingt ans d'architecture à Boulogne-Billancourt, 1920-1940 », Catalogue d'exposition, Bibliothèque Marmottan, Institut de France, 1973.



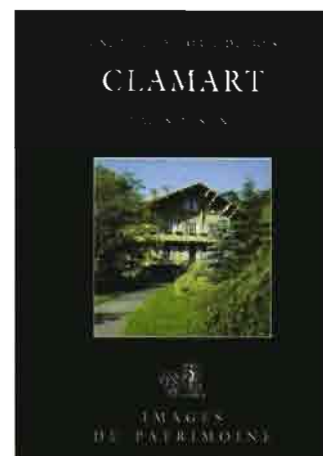
Cahiers du Patrimoine, n° 23
Architectures du sport,
Val-de-Marne,
Hauts-de-Seine – 1991



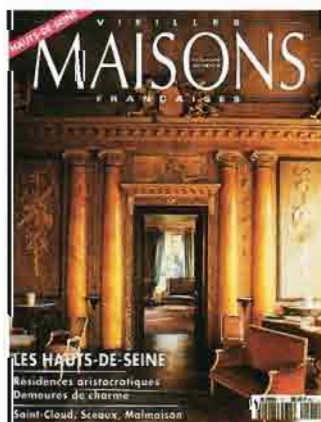
Topos 92, n° 17, revue du C.A.U.E.
Mairies et hôtels de ville,
évolution d'une forme architecturale
et urbaine depuis le XIX^e siècle – 1996



Images du Patrimoine, n° 163
1860-1960
cent ans de patrimoine industriel,
Hauts-de-Seine – 1997



Images du Patrimoine, n° 164
Clamart,
une ville à l'orée du bois,
Hauts-de-Seine – 1997



Vieilles Maisons Françaises
Numéro spécial n° 161
Hauts-de-Seine, Février 1996

À paraître

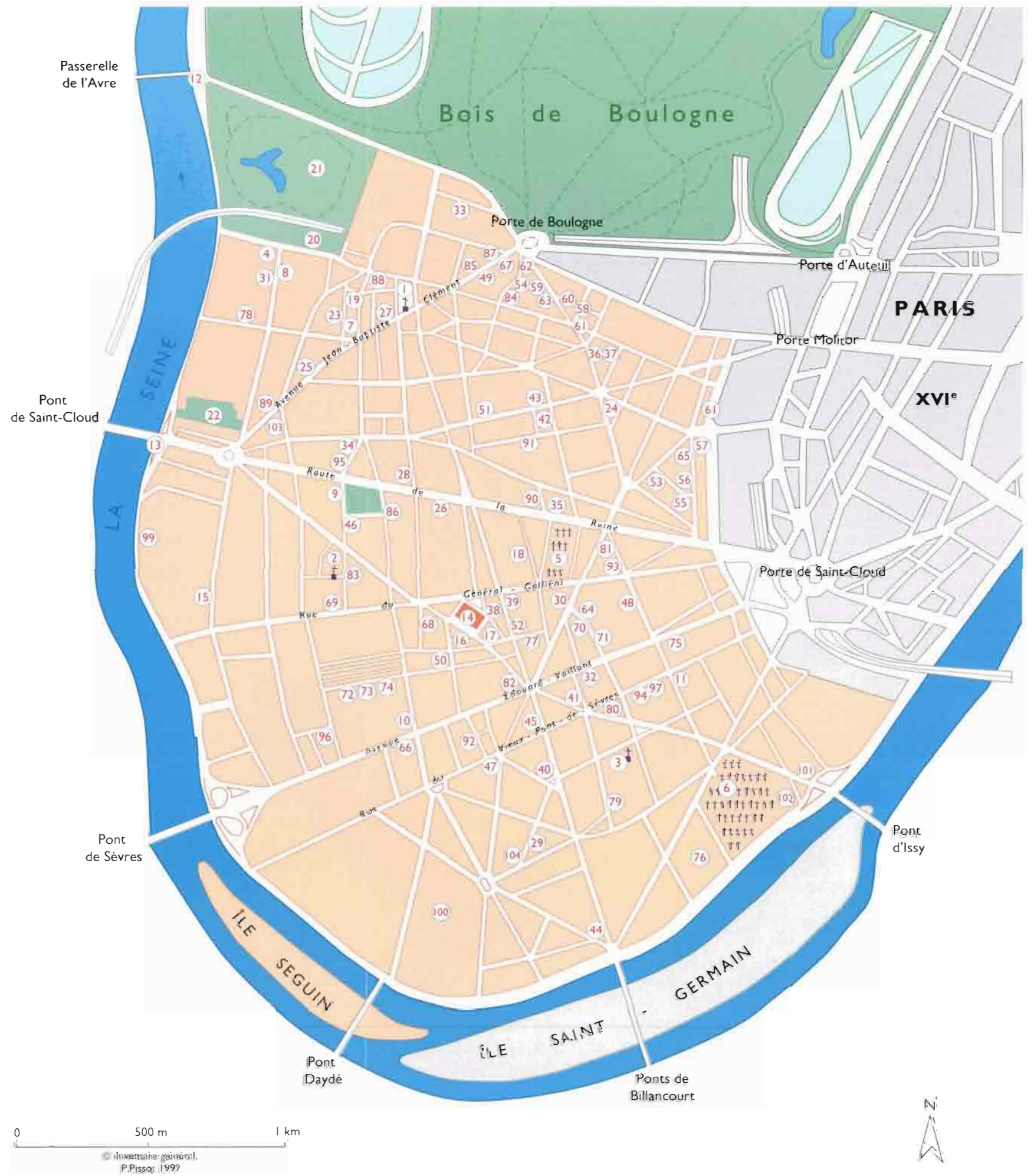
Cahiers du Patrimoine
Les architectes des Hauts-de-Seine – 1998

En vente en librairie

à la DRAC Île-de-France, Grand-Palais, Porte C,
Avenue Franklin-D. Roosevelt, 75008 Paris
au C.A.U.E., 9, rue du Docteur Berger, 92330 Sceaux
et à la librairie du Patrimoine, C.N.M.H.S.,
62, rue Saint-Antoine, 75004 Paris

- 1 Église Notre-Dame-des-Menus, p. 23-26.
- 2 Église Sainte-Thérèse-de-Lisieux, p. 27-30.
- 3 Église Notre-Dame-de-l'Immaculée-Conception, p. 31.
- 4 Synagogue, p. 32-33.
- 5 Cimetière de l'Est, p. 34.
- 6 Cimetière de l'Ouest, p. 35.
- 7 Salle des fêtes, p. 36.
- 8 Maison de retraite, p. 37.
- 9 École communale de la rue de l'Ancienne-Mairie, p. 38.
- 10 École communale de la rue de Billancourt, p. 39.
- 11 École communale de la rue Thiers, p. 39.
- 12 Passerelle de l'Avre, p. 40.
- 13 Pont de Saint-Cloud, p. 41.
- 14 Hôtel de ville, p. 42-43.
- 15 Groupe scolaire Jean-Baptiste Clément, p. 44-45.
- 16 Poste centrale, p. 46.
- 17 Dispensaire-musée, p. 46.
- 18 Centre culturel-écoles de la rue de la Bellefeuille, p. 47.
- 19 Conseil des Prud'hommes, p. 47.
- 20 Château Buchillot, p. 48.
- 21 Domaine Rothschild, p. 49.
- 22 Musée-jardins Albert-Kahn, p. 50-51.
- 23 Hôtel Walewska, p. 52.
- 24 Bibliothèque Marmottan, place Denfert-Rochereau, p. 53.
- 25 Hôtel particulier, 88, avenue Jean-Baptiste-Clément, p. 54.
- 26 Immeuble, 83, route de la Reine, p. 54.
- 27 Immeuble, 52, avenue Jean-Baptiste-Clément, p. 55.
- 28 Immeuble, 80, rue d'Aguesseau, p. 55.
- 29 Chalet, 10, rue de Solférino, p. 56.
- 30 Chalet, 64, avenue Victor-Hugo, p. 56.
- 31 Chalet, 39, rue des Abondances, p. 56.
- 32 Maison, 85, avenue Édouard-Vaillant, p. 57.
- 33 Chalet, 11, rue d'Alsace-Lorraine, p. 57.
- 34 Hôtel particulier, 10, rue de l'Ancienne-Mairie, p. 58.
- 35 Hôtel particulier, 62, route de la Reine, p. 59.
- 36 Maison, 11, rue Denfert-Rochereau, p. 59.
- 37 Maison, 13, rue Max-Blondat, p. 59.
- 38 Immeuble, 144, boulevard Jean-Jaurès, p. 60.
- 39 Immeuble (mosaïque), 111, boulevard Jean-Jaurès, p. 60.
- 40 Immeuble, rue du Dôme, p. 61.
- 41 Immeuble, 100, rue du Vieux-pont-de-Sèvres, p. 61.
- 42 Immeuble (céramiques), 51, rue de l'Est, p. 62.
- 43 Immeuble (céramiques), 82, rue du Château, p. 63.
- 44 Maison, 272, boulevard Jean-Jaurès, p. 64.
- 45 Immeuble, 208, boulevard Jean-Jaurès, p. 64.
- 46 Immeuble, 13, rue de l'Ancienne-Mairie, p. 64.
- 47 Maisons, 7-9, rue Victor-Griffulhes, p. 65.
- 48 Immeuble, 40, rue Thiers, p. 65.
- 49 Immeuble, 3-3bis, avenue Jean-Baptiste-Clément, p. 66.
- 50 Immeuble, rue Paul-Bert, p. 66.
- 51 Immeuble, 120, rue du Château, p. 67.
- 52 Immeuble, 121, boulevard Jean-Jaurès, p. 67.
- 53 Hôtel-atelier Dora Gordin, 21, rue du Belvédère, p. 68.
- 54 Hôtel Gilbert des Crances, 5, rue Gambetta, p. 68.
- 55 Hôtel Frieriep de Salis, 9, rue du Belvédère, p. 68.
- 56 Immeuble, 52, rue de la Tourelle, p. 69.
- 57 Hôtel Albert Préjean, 32bis, rue de la Tourelle, p. 69.
- 58 Hôtel-atelier Miestchaninoff, 5, rue des Arts, p. 70.
- 59 Hôtel dit « Villa Cook », 6, rue Denfert-Rochereau, p. 70.
- 60 Immeuble, 5, rue Denfert-Rochereau, p. 71.
- 61 Immeuble, 24, rue Nungesser-et-Coli, p. 71.
- 62 Hôtel Niermans, 3, rue Gambetta, p. 72.
- 63 Hôtel Suzanne Dubin, 4, rue Denfert-Rochereau, p. 72.
- 64 Immeuble (porte), 34, rue Émile-Landrin, p. 72.
- 65 Immeuble (porte), 38, rue de la Tourelle, p. 72.
- 66 Immeuble, 21, avenue du Général Leclerc, p. 73.
- 67 Hôtel-atelier Alfred Lombard, 2, rue Gambetta, p. 73.
- 68 Lotissement, 37, rue Paul-Bert, p. 75.
- 69 Lotissement dit « Villa des Platanes », 160, rue du Général Gallieni, p. 76-77.
- 70 Lotissement dit « Villa des Princes », rue Émile-Landrin, p. 78-79.

- 71 Courée, 40, rue Émile Landrin, p. 80.
- 72 Lotissement, rue Fernand-Pelloutier, p. 81.
- 73 Maison, 12, rue Fernand-Pelloutier, p. 81.
- 74 Maison, 24, rue Fernand-Pelloutier, p. 81.
- 75 Lotissement dit « Cité Cacheux », 53bis, avenue Édouard-Vaillant, p. 82-83.
- 76 Cité du Point-du-Jour, avenue Pierre-Grenier, p. 84-85.
- 77 Lotissement, 5-15 rue Georges-Sorel, p. 86.
- 78 Lotissement dit « Villa de Buzenval », p. 86.
- 79 Cité Salmson, rue du Point-du-Jour, p. 87.
- 80 Maison, rue Marcel-Dassault, p. 87.
- 81 Maison (décor), 53, avenue Victor-Hugo, p. 88.
- 82 Immeuble (céramique), 3, avenue André-Morizet, p. 88.
- 83 Immeuble (mosaïque), 43, rue de l'Ancienne-Mairie, p. 89.
- 84 Maison, 13, rue Gambetta, p. 89.
- 85 Passage Trincard, avenue Jean-Baptiste-Clément, p. 90.
- 86 Maison, 73bis, rue de Billancourt, p. 91.
- 87 Immeuble, 8, avenue Jean-Baptiste-Clément, p. 91.
- 88 Cour commune, 13bis, rue du Parchamp, p. 91.
- 89 Serrurerie, 118, avenue Jean-Baptiste-Clément, p. 92.
- 90 Immeuble-atelier, 16, rue Maître-Jacques, p. 93.
- 91 Immeuble, maison, atelier, 17, rue Louis Pasteur, p. 94.
- 92 Ateliers-magasins, 8, rue Liot, p. 95.
- 93 Maison-immeuble, 16, rue Thiers, p. 95.
- 94 Immeuble, 87, rue Marcel-Dassault, p. 95.
- 95 Maison-écuries, 18, rue de l'Ancienne-Mairie, p. 96.
- 96 Immeuble, 158bis, rue de Silly, p. 97.
- 97 Garages, 87, rue Marcel-Dassault, p. 97.
- 98 Blanchisserie-teinturerie Wartner, 151-157, rue d'Aguesseau, p. 98-99.
- 99 Le Matériel téléphonique-Thomson, quai Alphonse-Le Gallo, p. 100.
- 100 Renault, place Yves-Kermen, p. 101-107.
- 101 C3D, L'Atrium, 6, place Abel-Gance, p. 107.
- 102 Studios de Billancourt, quai du Point-du-Jour, p. 108.
- 103 Studios de Boulogne, 6-12, rue de Billancourt, p. 108.
- 104 Cinéma « Artistic Palace », 3, rue de Solférino, p. 109.
- 105 Cinéma « Mignon Palace », p. 109.





Le hall de l'hôtel de ville.

Crédits photographiques

Philippe Ayrault, *Inventaire général*, sauf
Jean-Bernard Vialles, *Inventaire général* – pp. 5 et 43
Christian Décamps, *Inventaire général* – pp. 100 à 107
Archives photographiques – p. 49

Coordination technique

François Corbineau

Fabrication

L'Atelier, A.D.I.G., Nantes

Maquette, suivi de fabrication : Stéphane Chatellier - Typographie : Régine Faugeras

Photogravure

Trame Ouest, Nantes

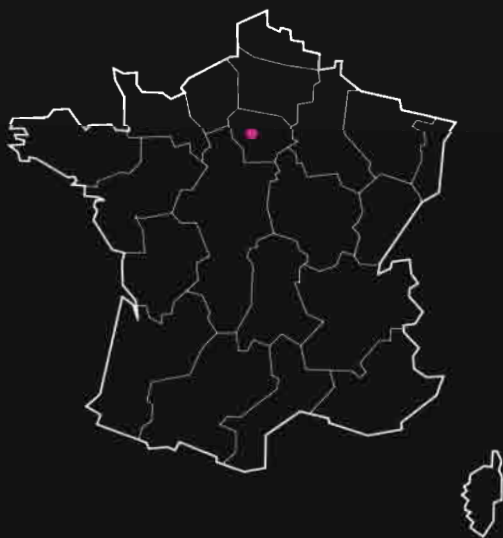
Impression

Val de Loire, *Saint-Aignan-de-Grand-Lieu*

Restituer la richesse multiforme de la cité constitue le défi de ce nouvel ouvrage consacré après tant d'autres – savants et pionniers en leur temps – à Boulogne-Billancourt.

Ces Images du Patrimoine offrent à la génération de l'an 2000 la vision d'une ville en pleine mutation. Cette croissance, issue de la révolution industrielle et urbaine qui place entre les deux guerres la ville sous les feux de la modernité, n'a depuis lors cessé de la métamorphoser.

D'une chrysalide villageoise naît il y a deux siècles un papillon aux ailes colorées, Boulogne et Billancourt. Leur battement les unit en une ville chatoyante. Tout alentour de l'église des Menus, de l'hôtel de ville de Tony Garnier, des jardins Albert Kahn, des hôtels particuliers des années trente et des usines Renault bien des richesses insoupçonnées sont à découvrir. Antoine Le Bas, conservateur du Patrimoine et le photographe Philippe Ayraud, ont pendant près de deux ans scruté rues, cours, cités, villas et ensembles architecturaux. Leurs pas nous entraînent à une enrichissante lecture du patrimoine bouloonnais.

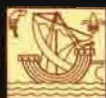


L'Inventaire recense, étudie et fait connaître
le patrimoine artistique de la France.

Les Images du Patrimoine présentent une sélection des plus beaux monuments
et œuvres de chaque région.



Centre National du Patrimoine
Île-de-France



Prix : 100 F

ISBN 2 905913 21 5