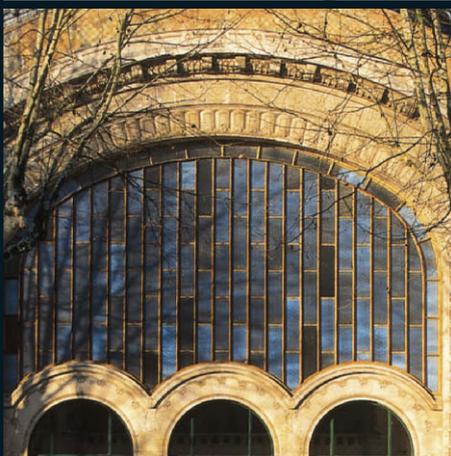


AUVERGNE

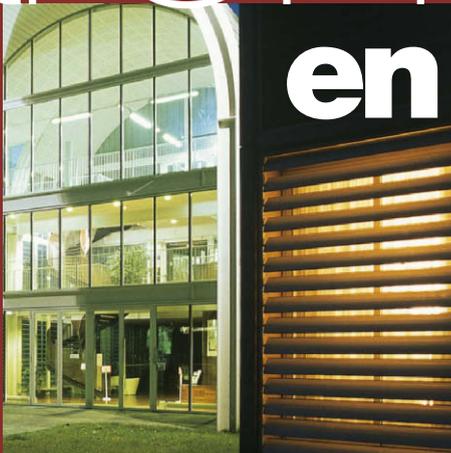


ARCHITECTURES



100
ans

d'architecture



en

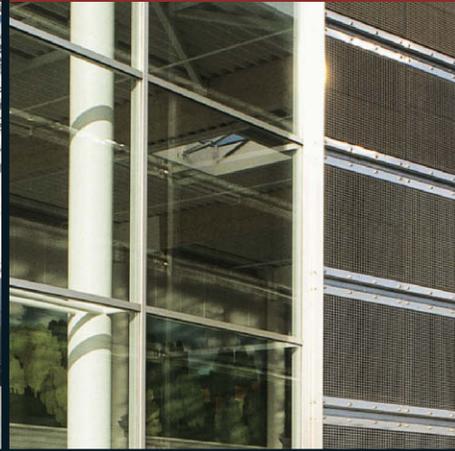
Auvergne

e
s
i
é
c
l
e

e

x
x

HORS-SERIE - N° 24-25
DÉCEMBRE 2000

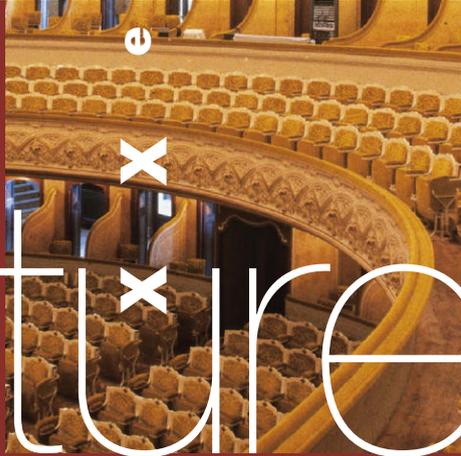


**100
ans**

d'architecture



en Auvergne

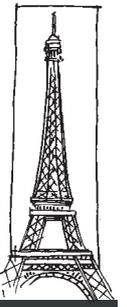


e
s
i
é
c
i
e
x
x
e



Un bilan pour l'avenir

Par Jean-Paul Lanquette



On n'a pas tous les jours l'occasion de finir un siècle (et un millénaire de surcroît) et bien que n'y étant pour rien, ce n'est pas sans une certaine fierté d'avoir participé à cette œuvre collective, voir passer le temps et vieillir, que je savourerai les dernières secondes du XX^e siècle. Toutes les fêtes et les anniversaires suscitent le besoin de regarder en arrière, de dresser des bilans

et le plus souvent de savourer la nostalgie rassurante du temps passé.

Auvergne Architectures a donc voulu, puisque c'est l'occasion, se plier à cet exercice périlleux et esquisser un bilan de cent ans de production architecturale en Auvergne.

Les pages qui suivent sont le fruit d'un travail énorme de recherche, de choix, d'hésitations. Plus l'histoire nous est proche, plus elle est floue, et s'il est facile de regarder

sereinement la première moitié du siècle, d'analyser les tendances et les mouvements, il est bien malaisé d'avoir une réflexion organisée sur la seconde moitié du siècle.

Le propos de l'équipe rédactionnelle n'était d'ailleurs pas de rédiger une histoire de l'Architecture mais de faire un livre d'images, un bilan pour les yeux. Il manque des œuvres ; on ne pouvait être parfaitement exhaustif en cent pages pour cent ans.

Merci donc d'excuser l'arbitraire des choix, les oublis et les erreurs. Merci à ceux qui voudront poursuivre ce travail, le parfaire, s'il peut être le germe de nouvelles publications sur notre patrimoine récent auvergnat.

Merci à toute l'équipe rédactionnelle dirigée de main de maître par Roland Ondet.

Merci à Christophe Laurent pour l'ensemble de ses recherches.

Merci à Marie Deschamp pour son crayon spirituel qui en quelques dessins nous déroule son carnet de voyage sur les faits marquants de ce siècle.

Merci à Christophe Camus pour la qualité de ses photographies et merci enfin à tous ceux qui nous ont apporté leur soutien.

En souhaitant une bonne lecture et un bon millénaire à tous.

Jean-Paul Lanquette

Président du Conseil Régional de l'Ordre des Architectes d'Auvergne





Sommaire



Architectures du XX^e siècle en Auvergne <i>par Christophe Laurent</i>	8
Les techniques modernes et matériaux nouveaux	10
Le style Beaux-Arts <i>La marque d'une école</i>	12
Historicisme <i>De la diversité des inspirations à l'imitation idéale</i>	16
Nouveaux édifices monumentaux dans les villes thermales au début du XX^e siècle	18
L'Art nouveau <i>Rationalisme et ornemental</i>	23
L'entre-deux-guerres	26
Le style Art déco <i>Luxe et simplicité</i>	32
Les Arts décoratifs	36
Les églises des années trente	42
Les années trente et le Classicisme moderne	44
L'Avant-garde moderniste <i>Le style international</i>	50
Des syndicats d'architectes auvergnats au Conseil régional de l'Ordre	54
Les grands ensembles	57
Habiter et cohabiter <i>par Chris Younès</i>	58
Les années soixante	60
L'apogée du béton brut	63
Eloge de la banalité <i>par Xavier Fabre</i>	65
L'après soixante-huit : <i>le campus des Cézeaux de Clermont-Aubière</i>	68
Les infrastructures de la croissance	75
Les années quatre-vingt-dix	80
La reconquête de la ville : <i>l'avenue de la République à Clermont-Ferrand</i>	90
Pour une architecture appropriée <i>par Michel Mangematin</i>	94
En guise de conclusion <i>par Annie Regond</i>	95

Architectures du XX^e siècle en Auvergne

Par Christophe Laurent

De nouvelles recherches

Écrire une histoire de l'architecture du XX^e siècle en Auvergne est aujourd'hui tâche impossible : si de nombreuses sources sont exploitables, si d'autres peuvent bientôt venir les compléter, en revanche les études précises et exhaustives comme les publications demeurent trop rares. Un lourd travail de recherches fondamentales devra être mené avant de pouvoir rédiger une pareille synthèse. A ces écueils s'ajoute, pour l'instant, le manque de recul par rapport aux trois ou quatre dernières décennies du siècle : histoire de l'art et critique esthétique ne peuvent se confondre.

Jusqu'à la fin des années soixante-dix, l'historiographie de l'architecture française du XX^e siècle fut justement l'expression d'une telle confusion. La plupart des ouvrages de références perpétuaient une interprétation des faits profondément influencée par les thèses modernistes qui, après 1945, avaient réussi à dominer le débat architectural.

Il existe aujourd'hui des travaux universitaires et des publications qui renouvellent et approfondissent les connaissances. Deux récentes études d'ensemble en témoignent : les trois tomes de *L'architecture moderne en France (1889-2000)* par Joseph Abram, Claude Loupiac, Christine Mengin et Gérard Monnier et le dernier ouvrage de François Loyer, *Histoire de l'architecture en France. De la Révolution à nos jours*¹.

Dans *Le mouvement moderne en France, 1922-1933*², Gilles Ragot a analysé les mythes identitaires des différents courants modernistes. Pour les autres tendances stylistiques et idéologiques, les livres de Jean-Claude Vigato, *L'architecture régionaliste, France, 1900-1950* et de Jean-Pierre Epron, *Comprendre l'éclectisme*³ sont de précieux apports. L'étude des édifices provinciaux ne manquera pas de nuancer la compréhension des styles. Toutefois, l'actuelle réécriture historique ne doit pas conduire à un excès inverse : le Modernisme, par les bouleversements qu'il incarne et suscite, demeure le fait majeur des années 1920-1970.

Une protection qui s'étend

Le triomphe - jusqu'à la caricature - des thèses modernistes, a pourtant contribué à la déconsidération des qualités de l'architecture du XX^e siècle. Et, sous la forte pression de la promotion immobilière, de nombreuses œuvres marquantes ont été et sont encore détruites ou définitivement défigurées.

L'antagonisme des tendances artistiques ne facilita pas la naissance d'une politique de protection. Questionnés sur l'éventuel classement au titre des Monuments Historiques de l'immeuble construit en 1901 par Jules Lavirotte avenue Rapp à Paris (style Art nouveau très orné), Auguste Perret répondait que l'on pouvait le faire mais à titre de «monument hystérique» et Michel Roux-Spitz dénonçait «l'exubérance intolérable» de l'entrée de l'édifice. De son côté, Le Corbusier proposait de classer également la villa La Roche qu'il avait érigée en 1923 et l'immeuble de la rue Franklin construit en béton armé par Perret (1903)⁴.

En 1957, le Théâtre des Champs-Élysées, conçu par les frères Perret entre 1911 et 1913, devint le premier Monument Historique de l'archi-

ture du XX^e siècle. En 1965 puis en 1974 furent dressées des listes de protection du patrimoine architectural postérieur à 1850. Enfin, depuis le début des années 1980, des efforts plus réguliers et constants permettent de sauvegarder un certain nombre de bâtiments. Aujourd'hui, en Auvergne, l'inscription ou le classement s'étend à des édifices de la première moitié du XX^e, essentiellement de styles Beaux-Arts, Art nouveau et Art déco. L'Hôpital-Sanatorium Sabourin (1933-1934), œuvre moderniste menacée de destruction, vient d'être classé.

Une prise de conscience de l'intérêt de ce patrimoine bâti et de l'urgence de sa conservation se généralise. Le nouveau Plan d'occupation des sols de Clermont-Ferrand prend en compte la qualité architecturale des édifices érigés entre 1900 et 1975, la Zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager de Vichy pourra s'étendre, au-delà de l'architecture thermale, jusqu'aux années 1960.

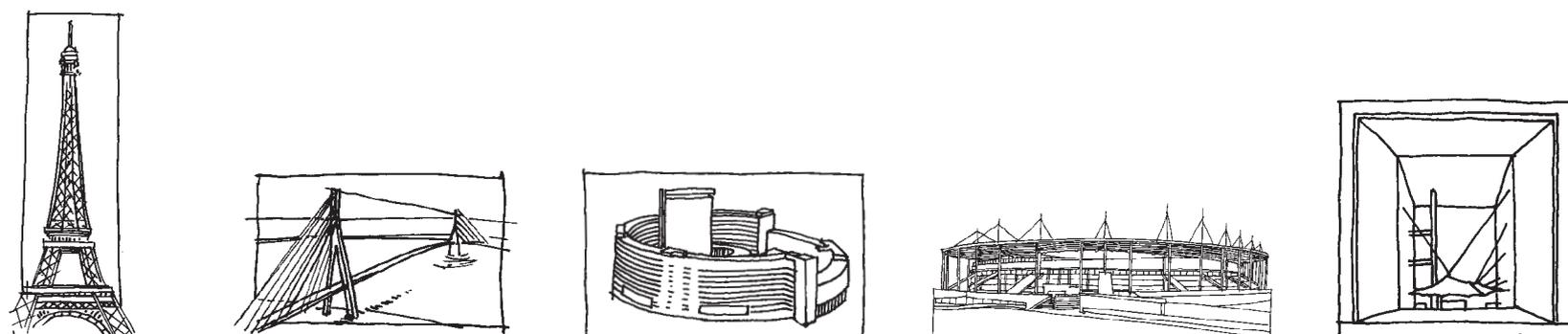
Des études et des sources

Les recherches menées au sein du Département d'Histoire de l'art de l'Université Blaise Pascal concernent des bâtiments et des architectes essentiellement vichyssois et clermontois⁵. Sont également disponibles certains mémoires de fin d'études de l'école d'architecture de Clermont-Ferrand, quelques articles et monographies, les documents recueillis et conservés par le service de l'Inventaire des monuments et richesses artistiques de la France. Les anciennes revues d'architecture et les périodiques régionaux renseignent parfois sur les édifices les plus importants. Les fonds des bibliothèques, des collectivités locales, des administrations, des Archives départementales et des organismes spécialisés parisiens (notamment les Archives d'architecture du XX^e siècle) demeurent la principale source d'information.

Il est souhaitable que de nombreux fonds privés d'architectes, donnés dans leur intégralité et notamment avec les collections de revues anciennes d'architecture, s'ajoutent à ceux déjà conservés par les Archives départementales.

La diversité de l'architecture du XX^e siècle

Sous l'influence de bouleversements économiques, techniques et sociaux, l'architecture n'a cessé au cours du siècle de se complexifier. Nouvelles façons de vivre, d'habiter et de circuler, matériaux et modes de construction peu à peu industrialisés, nouvelles technologies (gaz, électricité, téléphone, tout-à-l'égout, eau courante, lente généralisation des sanitaires...), accroissement des déplacements des personnes et des biens, irruption des véhicules automobiles... sont autant d'éléments qui ont façonné l'architecture et l'urbanisme. Il a fallu construire de nombreux logements, créer des équipements utilitaires : usines, centrales hydroélectrique, transformateurs, châteaux-d'eau..., des infrastructures routières, des éléments de mobilier urbain (bornes et panneaux indicateurs, lampadaires, abribus, toilettes publiques...), mais aussi des équipements sportifs et culturels.



Les professions durent s'adapter et transformer leurs pratiques. Les architectes en particulier ont vu leurs conditions d'exercice et de production considérablement changer (leur nombre en témoigne : environ 4700 architectes exerçaient en France en 1900 ; ils sont aujourd'hui 35 000).

En Auvergne...

L'Auvergne connaît depuis 1900 un déclin démographique (1,5 millions de personnes en 1901, 1,3 en 1999). Le nombre d'habitants de l'Allier, du Cantal et de la Haute-Loire a considérablement diminué, celui du Puy-de-Dôme a modestement augmenté. Conséquence de l'exode rural, le rapport de proportion entre les ruraux et les urbains s'est inversé (plus de 60 % des habitants vivent aujourd'hui dans les agglomérations). Une industrialisation tardive a généré l'important développement de Clermont-Ferrand : la cité comptait 65000 habitants en 1911 et 111 000 en 1926, puis poursuivit après 1950 son expansion pour atteindre 156 000 résidents en 1975. L'agglomération regroupe aujourd'hui plus de 250 000 habitants.

Ainsi, les principales villes ont concentré les grandes réalisations architecturales. Les espaces urbains se sont étendus, des aménagements successifs ont remodelé les centres historiques. Les communes rurales les plus dynamiques ont maintenu une certaine activité par la construction ou la modernisation des fermes, des mairies, des écoles, des équipements sportifs et culturels... Enfin, jusqu'à la seconde Guerre mondiale, les stations thermales auvergnates (notamment Vichy) regroupèrent les créations les plus prestigieuses.

L'architecture du XX^e siècle en Auvergne témoigne de la diffusion (parfois tardive) des modèles stylistiques nationaux, sous une forme souvent édulcorée (les budgets disponibles permettaient rarement d'employer toutes les ressources des langages architecturaux). La première moitié du siècle connut le style Beaux-Arts, l'Art nouveau, les Régionalismes, l'Art Déco, le Classicisme moderne, le Modernisme... mais aussi son lot de bâtisses à faible coût de construction.

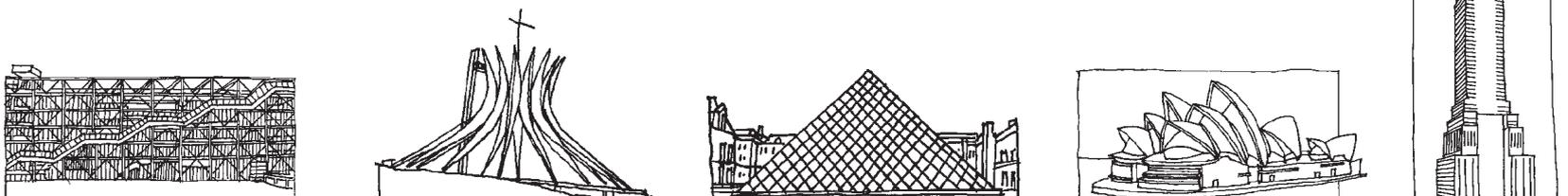
Après 1955, en Auvergne comme partout en France, le problème crucial du logement populaire nécessita la construction de grands ensembles d'immeubles. S'ils témoignèrent d'un réel progrès des conditions d'hygiène et de confort, ils furent souvent trop économiquement érigés pour bénéficier d'une esthétique élaborée. Depuis le début des années soixante-dix, la maison individuelle ne cesse d'étendre son emprise sur les espaces périurbains. La plupart des modèles relèvent d'un régionalisme standardisé.

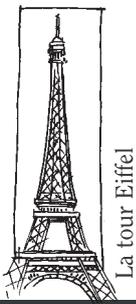
Mais, lorsque les budgets, les programmes et les normes réglementaires le permettent, l'architecture de la fin du XX^e siècle sait trouver des formes convaincantes. Innovations technologiques, structures légères, nouveaux matériaux industriels, matériaux traditionnels, jeux sculpturaux des formes, recherches des effets de transparence, de lumière et de matières, dispositifs spatiaux... sont autant d'éléments au service de langages très diversifiés.

Christophe Laurent, Historien de l'art, a rédigé l'introduction générale et les textes (pages 8 à 55, première moitié du XX^e siècle). Il prépare une thèse de Doctorat d'Université en Histoire de l'art contemporain sur *La théorie architecturale du Classicisme moderne en France, 1900-1950* (sous la direction de Jean-Paul Bouillon, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand). Il a soutenu en 1993 une maîtrise sur *L'usine de la Société centrale des alliages légers à Issoire, un projet des frères Perret en partie réalisé, 1939-1950* et, en 1995, un DEA sur *Les écrits publics et les entrevues d'Auguste et Gustave Perret*. Il a publié des articles dans des revues spécialisées (notamment *Histoire de l'art*, n°31, 1995, la *Revue de l'art*, n°121, 1998) et une contribution dans le livre *Les bâtisseurs de la modernité, 1940-1975*, sous la direction de B. Marrey (Le Moniteur, octobre 2000). Il est le coauteur des textes des bornes informatives qui jalonnent depuis 1995 la visite du centre historique de Clermont. Il a également rédigé, avec A. Pranal, l'itinéraire du Patrimoine n°229, *Valentin Vigneron, architecte clermontois du XX^e siècle*.

Notes

- 1 - Picard, 1997-2000, trois tomes, 280, 328 et 311 pages ; Mengès-CNMHS, 1999, 499 p..
- 2 - Thèse de Doctorat d'Université, octobre 1993, Paris IV Sorbonne, 1570 p..
- 3 - Norma-IFA, 1994, 391 p. ; Norma-IFA, 1997, 357 p..
- 4 - Voir la revue *Arts*, octobre 1950.
- 5 - Ces mémoires ont été dirigés par Jean-Paul Bouillon, Professeur d'Histoire de l'art à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand et à l'Institut Universitaire de France, qui a incité les étudiants à travailler sur des sujets régionaux. Il est l'auteur de nombreux articles et livres, dont *Le journal de l'Art nouveau*, Skira, 1985, 228 p., et *Le journal de l'Art déco*, Skira, 1988, 271 p..





Les techniques modernes et matériaux nouveaux

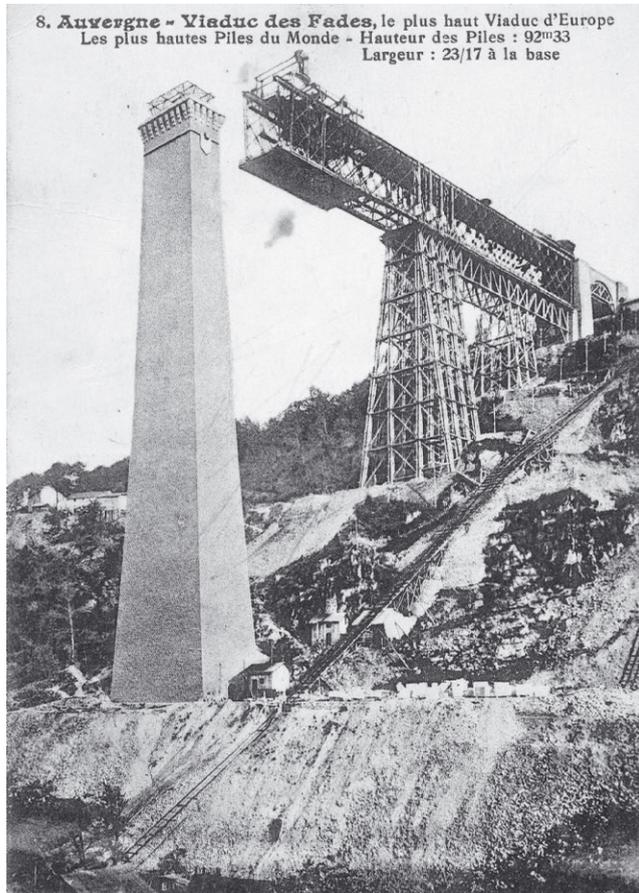
Le début du XX^e siècle est marqué par un événement majeur : la généralisation de l'emploi du béton armé, qui supplante le métal dans la construction et notamment dans les ouvrages importants, pour résoudre tous les problèmes de fondations comme de structure. Dans les constructions plus modestes, il se substitue progressivement à la pierre de taille, à la brique et aux poutrelles métalliques, mais ces matériaux sont encore très employés jusqu'à la seconde Guerre mondiale.

La circulaire ministérielle du 20 octobre 1906 prend acte de la diffusion du béton armé en fixant ses conditions d'emploi et les méthodes de calcul adéquates. Sa maîtrise dans la construction, notamment le temps de prise des ciments, alors très lent, s'avère difficile. Ainsi, en juin 1909, à Châtel-Guyon, le récent pavillon en ciment armé de la Source Louise s'écroule en tournant sur lui-même...

Eugène Freyssinet

Par l'activité d'Eugène Freyssinet (1879 -1962), le département de l'Allier fut avant 1914 le terrain d'innovations mondiales. Ingénieur de l'école Polytechnique et des Ponts et Chaussées, Freyssinet rejoint en 1905 le service des Ponts et Chaussées de l'est du département. Il construit en 1908, à Moulins, une arche d'essai de 50 m de portée, 2 m de flèche et 1,50 m de largeur

à la clé, pour expérimenter la technique de la précontrainte du béton armé (compression permanente du béton par des câbles préalablement tendus, ce qui permet d'augmenter la résistance aux tractions et donc la portée des ouvrages). De 1911 à 1923, Freyssinet emploie la précontrainte pour construire sur l'Allier le pont du Veudre (trois arcs de 64 et 72 m, détruit en 1944), le pont Boutiron (trois arcs de 67 et 72 m) et celui de Châtel-de-Neuvre (3 arcs de 72 m, détruit en 1940). Freyssinet devient célèbre en construisant en 1917 et 1921 les hangars à dirigeables d'Orly et, en 1923-1929, le Pont de Plougastel (171,70 m de portée).



8. Auvergne - Viaduc des Fades, le plus haut Viaduc d'Europe
Les plus hautes Piles du Monde - Hauteur des Piles : 92^m33
Largeur : 23/17 à la base

Le viaduc des Fades

Le viaduc des Fades est l'un des derniers ponts métalliques érigé en Auvergne. Construit de 1901 à 1909 sur la vallée de la Sioule par la Société française de constructions métalliques selon les plans de l'ingénieur Félix Viard, il mesure 470 m de long et atteint 133 m de hauteur. Reposant sur des piles de maçonnerie, la poutre de son tablier est formée par un treillis triple de 11,60 m de hauteur. L'emploi de l'acier à la place du fer a rendu possible la portée de 144 m de la travée centrale.



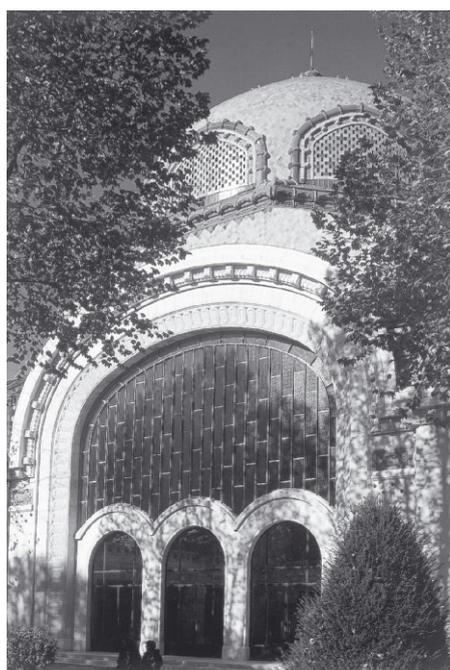


Le Grand établissement thermal de Vichy

Dès la fin du XIX^e siècle, plusieurs édifices furent en partie érigés en béton armé : ainsi, un concessionnaire de la société spécialisée Hennebique réalise en 1900 les planchers, la coupole et les tours-réservoirs du Grand établissement thermal de Vichy.

Le cinéma *Le Gergovia* à Clermont-Ferrand

Le cinéma *Le Gergovia* (actuel Capitole), érigé de 1914 à 1920 par l'architecte Marcel Oudin (1882-1936, grand spécialiste de ce type de programme), est l'un des premiers édifices clermontois à structure en béton armé.



Le style Beaux-Arts

La marque d'une école

Au début du XX^e siècle, l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA) possède une prestigieuse réputation internationale. Son succès est tel qu'on peut parler de "style Beaux-Arts" pour désigner une grande part de l'architecture occidentale des années 1850-1950. Les élèves des ateliers de sa section Architecture étaient les seuls autorisés, à l'issue d'un long cursus, à porter le titre d'architecte diplômé par le gouvernement (DPLG, institué en 1867). Après 1903, une réforme créa des sections d'architecture dans les écoles de Marseille, Bordeaux, Lyon... mais la prépondérance de l'école parisienne perdura jusqu'en 1968.

L'enseignement délivré depuis la seconde moitié du XIX^e siècle privilégiait les répertoires architecturaux historiques. De multiples et très complets recueils de plans et d'élévations d'édifices, de reconstitutions archéologiques, de formes, de décors relevés ou imaginés à partir des styles du passé servaient de références. Les élèves, rompus aux techniques traditionnelles de représentations graphiques, apprenaient peu à peu l'art de composer les édifices, de leur implantation générale jusqu'au moindre détail ornemental.

Les architectes ainsi formés répondaient par l'emploi des techniques modernes aux nouveaux programmes imposés par l'évolution économique et sociale, mais ils refusaient d'y voir autre chose que des moyens de construction. Pour le caractère, la convenance ou l'expressivité des édifices, seules leur semblaient dignes les interprétations des styles historiques. Le style Beaux-Arts procède alors d'au moins trois doctrines : l'éclectisme, l'historicisme et dans une moindre mesure le rationalisme. Ces concepts sont des modes de pensée, des attitudes sélectives envers les composants de l'architecture.

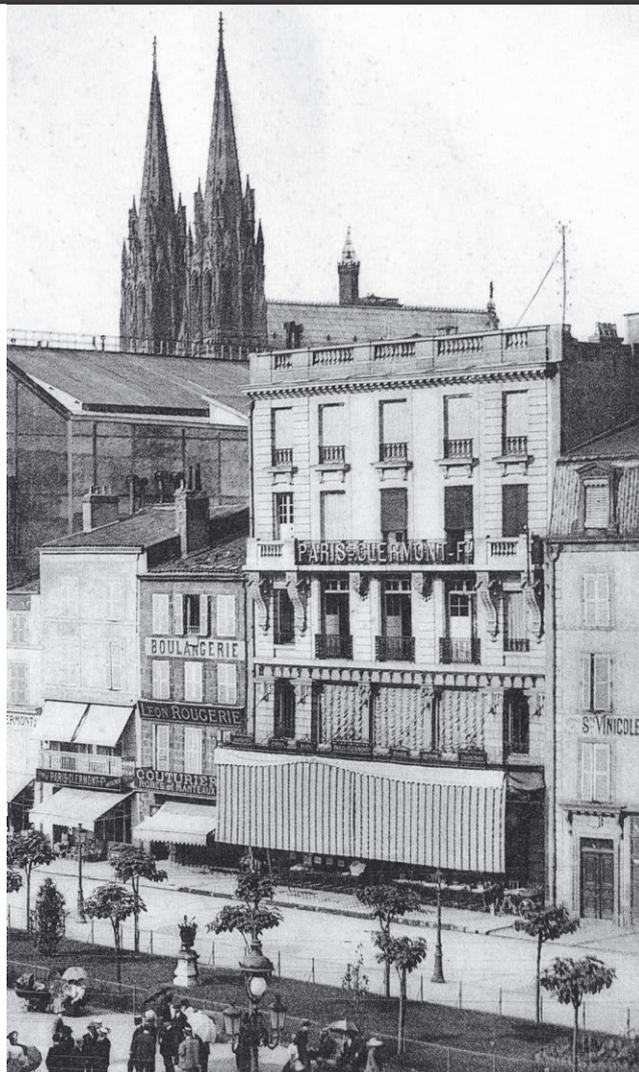
L'éclectisme se veut libéral : il nie être une doctrine, se pose en défenseur de la libre créativité artistique et combat le "sectarisme" des courants adverses. Il se réfère formellement aux styles du passé, mais en choisissant et réinterprétant leurs langages selon des convenances sociales et selon les programmes. Il s'agit donc d'un processus d'invention, d'une création toujours adaptée à l'architecture du moment. Si l'éclectisme ne permet pas le mélange des styles, il favorise les virtuosités d'associations au sein d'une même famille stylistique.

Le goût pour le foisonnement des éléments décoratifs connut son apogée avec les pavillons temporaires de l'Exposition universelle de 1900 à Paris. Dix ans plus tard, comme une réplique régionale, l'Exposition du Centre de la France – de juin à septembre 1910 à Clermont-Ferrand – abrita ses 1180 exposants sous des pavillons décorés de stucs.

En Auvergne comme ailleurs, le style Beaux-Arts préside à la construction de nombreux édifices officiels jusqu'aux années 1920, mais également de villas, d'immeubles bourgeois ou de riches résidences campagnardes.

Le magasin *Paris-Clermont*

Jean-Baptiste Emile Chassaigne (1866-1942, architecte DPLG en 1894) exerça à Clermont où il acquit une grande réputation. Il construisit en 1901 le magasin *Paris-Clermont*, premier édifice clermontois couvert d'un toit-terrasse. Les deux niveaux inférieurs de la façade sur rue portent - par l'intermédiaire de deux travées en pierre de Volvic, de deux piliers et d'une poutre en fer - les trois niveaux supérieurs de style Louis XVI.



L'immeuble 26, rue Blatin, à Clermont- Ferrand

L'immeuble bourgeois que J.-B. Chassaigne érigea au tout début du XX^e siècle à l'angle des rues Blatin et Péri reprend les formules de composition du style Beaux-Arts appliquées dans ce type de conditions : plan

en L, cour de service, rotonde couverte d'un dôme marquant l'angle, vocabulaire formel inspiré par les styles classiques français. Selon la formule dite *hausmanienne* des immeubles parisiens,

un long balcon règne au-dessus des façades sur rue. Construit en pierre claire, l'édifice reçoit un riche décor sur chacun des éléments architecturaux.

Les Galeries de Jaude à Clermont-Ferrand et les Nouvelles Galeries de Moulins

Le style Beaux-Arts sut s'adapter aux programmes contemporains, comme le démontrent les magasins des *Galeries de Jaude* à Clermont-Ferrand (1906-1907) et des *Nouvelles Galeries de Moulins* (1914).



Léon et Marcel Lamaizière (1855-1940 & 1879-1922), architectes de ces édifices, furent très actifs à Saint-Etienne et contruisirent en France tous les magasins à cette enseigne. Les façades largement ouvertes mettaient en évidence la vocation commerciale et festive des magasins, avec des décors de guirlandes de fleurs et de végétaux. A Moulins, une mosaïque dorée souligne l'enseigne. A Clermont, la façade en pierre blanche masque l'ossature métallique du bâtiment. Un second pavillon, identique à celui de gauche, aurait dû compléter symétriquement la composition de la façade.



La Préfecture du Puy-de-Dôme à Clermont-Ferrand

De 1913 à 1923, l'architecte Pierre François Clermont (1879-1937) construit la nouvelle aile de la Préfecture du Puy-de-Dôme. Elle emprunte son vocabulaire architectural aux styles classiques, avec un long portique courbe, un corps principal et un haut pavillon accolé au mur-pignon de l'ancienne chapelle du couvent des Cordeliers. Le parement des façades et les divers éléments architecturaux sont en andésite (pierre de Volvic). Un ordre colossal corinthien et des statues allégoriques du sculpteur Paul Graf (1872-†?) soulignent le pavillon d'honneur.

Le style Beaux-Arts La marque d'une école

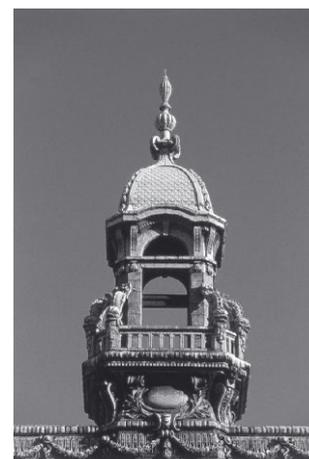
L'hôtel de ville de Vichy

Antoine Chanut (1873-1964), ancien élève de l'ENSBA et diplômé en 1892 par l'École nationale des Arts et Métiers d'Aix-en-Provence, érige de 1913 à 1925 l'imposant hôtel de ville de Vichy. Inspiré par celui de Paris et donc de style néo-Renaissance, l'édifice multiplie les effets architecturaux et ornementaux. La façade principale du pavillon central est dotée d'un escalier monumental extérieur, de trois portes couvertes



d'arcs plein-cintre, d'un balcon sur consoles, de baies à croisillons encadrées de colonnes ioniques, d'un attique interrompus, de hauts toits d'ardoises, d'un lanternon

orné de dauphins... Le grand vestibule abrite un escalier d'honneur, éclairé par des vitraux du maître-verrier limougeaud Francis Chigot (1879-1960). De riches décors embellissent les salles de représentation.



L'hôtel de ville et le théâtre de Montluçon

A Montluçon, l'architecte Gilbert Talbourdeau (1863-† après 1928), formé à l'ENSBA, construit de 1909 à 1914 l'hôtel de ville et le théâtre, accolés l'un à l'autre sur les fondations d'un ancien couvent. La façade principale, flanquée de deux pavillons, se compose de trois niveaux : un escalier extérieur monumental donne accès à trois portes couvertes d'arcs plein-cintre; trois fenêtres à croisillons éclairent l'étage, un attique surmonté d'un fronton reçoit

une horloge et un lanteron surmonte le haut toit d'ardoises. La référence stylistique est la Renaissance et le maniérisme du XVI^e siècle. La façade du théâtre, de style "Louis XVI-1900", est, comme il se doit, plus ornée, avec trois travées de deux ouvertures chacune, un balcon, une balustrade et un décor sculpté d'inspiration végétale. Talbourdeau érigea à Montluçon, souvent dans un style sobrement historiciste, la Maison communale (1897-1899), qui

se distingue par les galeries et les arcs métalliques de sa salle de réunion, la poste (1910), la caserne Richemont (1907-1913), mais aussi la mairie de Domérat en 1902 et la gendarmerie de Chantelle en 1905. Il sera plusieurs fois vice-président "non-résident" (c'est-à-dire provincial) de la Société des architectes diplômés par le Gouvernement. Son fils Gilbert-Georges, (1888-1975, architecte DPLG en 1918) puis son petit-fils Guy lui succéderont.

Historicisme

De la diversité des inspirations à l'imitation idéale

Àu début du XX^e siècle, l'éclectisme n'a plus l'emphase ornementale propre à une bonne part de l'architecture de la deuxième moitié du XIX^e. Privilégiant les références explicites aux répertoires du passé, l'attitude historiciste perdure, particulièrement pour l'architecture privée. Sans renoncer au besoin de paraître, elle permet aux édifices de se distinguer par la variété formelle infinie des styles historiques.

L'historicisme connaît également au début du XX^e une nouvelle phase d'imitation littérale de ses modèles, au point d'atteindre un état idéal, une pureté stylistique jusqu'alors inconnue. Les impératifs des programmes contemporains continuent pourtant de s'imposer : les copies s'adaptent dans leurs détails ou leurs dispositions générales.

Ce mouvement s'illustre particulièrement dans un retour au classicisme français de style Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Ainsi à Clermont-Ferrand, au n°12 cours Sablon, Pierre Rémaury (1877-1959) érige le sobre et monumental hôtel particulier Michelin.



Château de Trancis



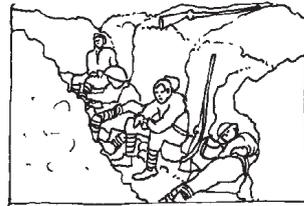
Villa de La Louvière



Les châteaux historicistes

Si la seconde moitié du XIX^e siècle est l'âge d'or des châteaux de plaisance construits pour l'aristocratie et la haute bourgeoisie, quelques riches demeures perpétuent après 1900 le goût pour les citations historicistes. Pour les transformations du château de Trancis (1909-1913, Ydes, Cantal), l'architecte Louis Raynaud et le sculpteur Emile Gourguillon (1862-1916), artistes clermontois, déploient les fastes du style Renaissance : tourelle, échauguette, hauts toits découpés...

En 1927, l'industriel François-Joseph Troubat (1874-1968) fera construire la Villa de la Louvière à Montluçon. L'architecte montluçonnais Elie (Gustave René) Sappin des Raynaud (1878-1951, Diplômé de l'Ecole Spéciale d'Architecture en 1903) créera une demeure inspirée par le classicisme, complétée par deux ailes en 1953.



La guerre de 1914-1918



Villa mauresque
19, boulevard Carnot



Villa Anne-Marie
8, rue Albert-Londres

Villa du Docteur-Maire
1, rue du Golf

Les styles “néo” des villas vichyssoises

A Vichy, centre bourgeois très mondain, la vogue des styles exotiques et “néo” se perpétue jusqu’à la Grande Guerre.

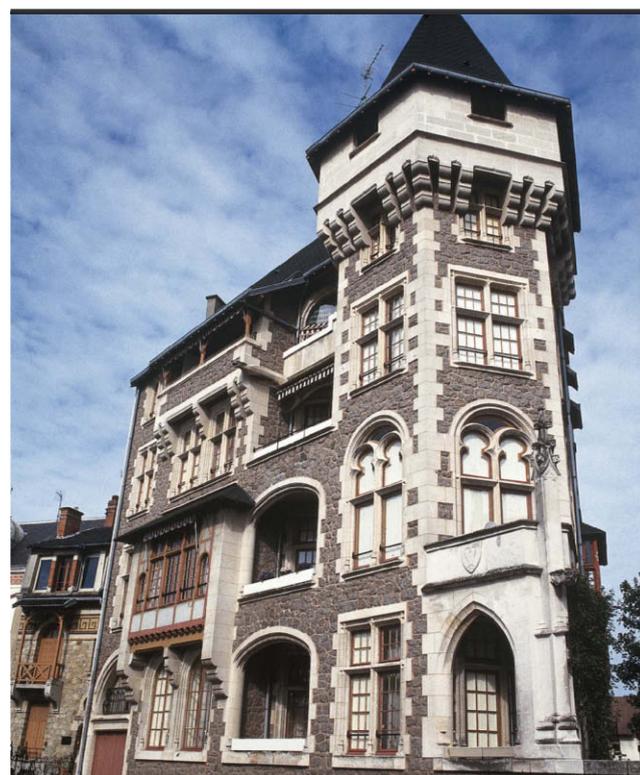
Ainsi, Henri Décoret (1865 - † vers 1914) et Antoine Percilly (1858-1928) construisent au 19 boulevard Carnot une villa dite “mauresque”, aux éléments inspirés de l’architecture arabe : arcs outrepassés, colonnettes torsadées, carreaux de faïence émaillée, petit dôme en bulbe...

La Villa Anne-Marie (8 rue Albert Londres) est érigée pour son propre compte

par l’architecte Paul Martin (1870-1958), au début du siècle. Trois niveaux et trois travées ordonnent la façade principale, construite en pierre blanche et en briques. Un fronton-pignon percé d’une lucarne et accosté de deux ailerons à volutes rentrantes évoque l’architecture flamande. Paul Martin érigea de nombreux édifices à Vichy et sa région.

La villa et clinique privée du Docteur Maire (rue du Golf, 1911), de l’architecte Samuel Henriquet, s’inspire des hôtels bourgeois et des châteaux gothiques.

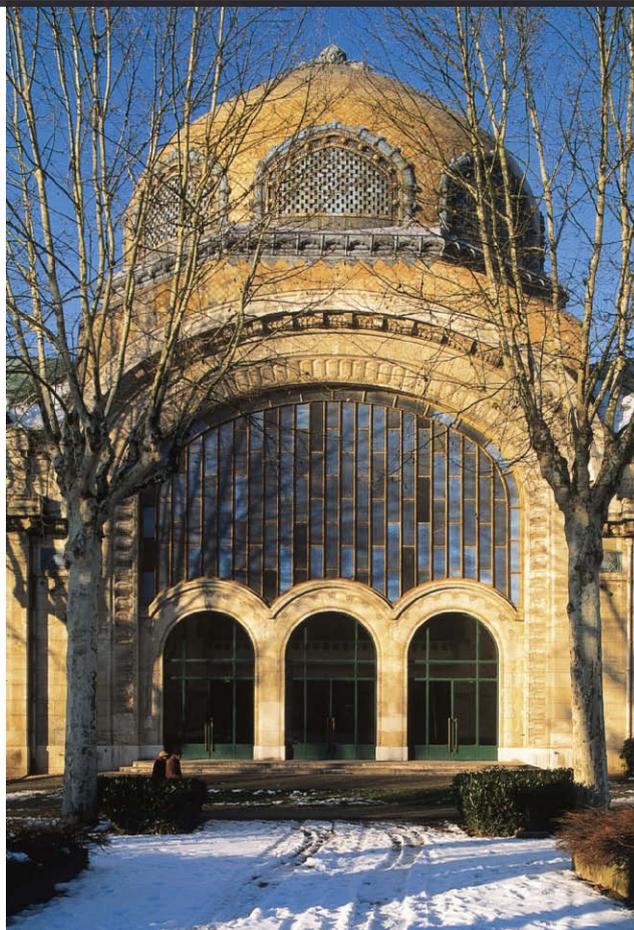
L’édifice de six niveaux s’élève sur un plan trapézoïdal. Les solutions adaptées pour les baies sont très variées : arcs en plein-cintre, en anse-de-panier, en ogives, fenêtres à croisillons, loggias sur consoles composées... La tour qui marque l’angle des rues est couronnée par un mâchicoulis sur consoles.



Nouveaux édifices monumentaux dans les villes thermales au début du XX^e siècle

Plusieurs villes thermales d'Auvergne offrent un répertoire d'édifices dans les styles les plus variés. L'architecture thermale doit satisfaire les besoins du public en installations fonctionnelles, modernes et confortables, tout en contribuant à l'atmosphère de villégiatures et de fêtes.

Si le développement des stations remonte aux premières décennies du XIX^e siècle, la période fastueuse du thermalisme commence au Second Empire. Napoléon III fait de Vichy la "Reine des villes d'eaux", la première moitié du XX^e siècle voit y séjourner les têtes couronnées du monde entier et les célébrités, de Lyautey à Coco Chanel. A partir de la fin des années 1950, la disparition de la clientèle fortunée des curistes des colonies marque le début d'une récession du thermalisme. Mais la période 1900-1940 a été marquée par plusieurs reconstructions d'édifices de cures et par la réalisation de nouveaux casinos, théâtres et hôtels, sans compter les immeubles et les villas toujours nombreuses.



Grand Etablissement thermal de Vichy

Les Grands Thermes et le pavillon des Célestins de Vichy

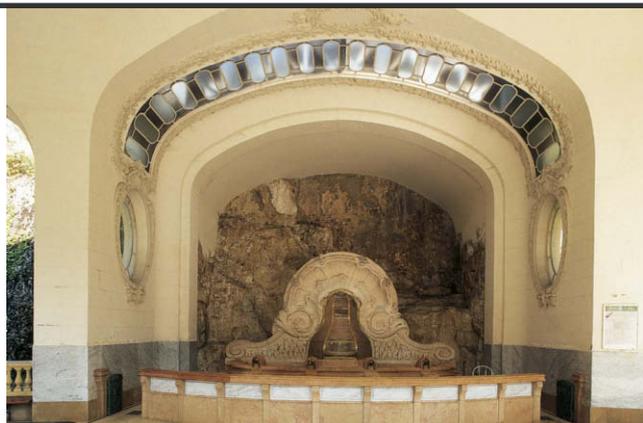
De 1899 à 1903, Charles Le Cœur (1830-1906) et Lucien Woog (1867-1937), architectes nationaux DPLG, reconstruisent l'établissement thermal de Première classe de Vichy. Le plan des Grands Thermes s'organise selon un schéma en grille au sein d'un grand quadrilatère. L'aile sud, longue de 170 m, est animée par deux pavillons d'angle et un pavillon central couvert par un dôme.

Des éléments en grès, des tuiles et des briques vernissées de teintes jaunes, oranges et bleues, revêtent à l'extérieur le dôme et son tambour, dont la forme et la polychromie évoquent des modèles romano-byzantin et orientaux. Le hall d'accueil, éclairé par une large baie ouverte en façade, donne accès à deux escaliers monumentaux qui desservent l'étage et des tribunes intérieures ouvertes

sur le hall. Des voûtes en anse-de-panier et une coupole (dont l'intrados est souligné par un décor et de petites ouvertures), couvrent les différents espaces. Des panneaux peints intitulés «La source» et «Le bain», dus à Alphonse Osbert (1857-1939), ornent le fond des tribunes. Les sculpteurs Pierre Seguin (1872 - †?) et Paul Roussel (1867-1928), le ferronnier Emile Robert (1860-1924) et le céramiste

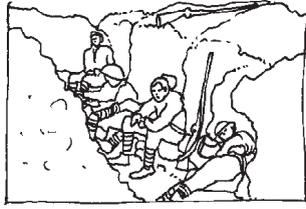


Alexandre Bigot (1862-1927) sont les principaux auteurs de l'ornementation de l'édifice. Charles Le Cœur est également l'architecte du nouvel établissement thermal de Bourbon-l'Archambault (1881-1885) et du lycée de Montluçon (1880-1884, actuel collège Jules-Ferry). Lucien Woog érige aussi à Vichy le Pavillon de la Source des Célestins, de style néo-Louis XVI (1908).



Pavillon de la Source des Célestins





La guerre de 1914-1918



Le Grand Casino de Vichy

La salle de spectacle du casino de Vichy – érigée par Charles Badger (1822- †?) de 1863 à 1865 – devenue trop exiguë, la décision est prise en 1898 de construire un nouveau théâtre-opéra. Le projet est confié à Charles Le Cœur et Lucien Woog, assistés par Jules Simon, architecte de la Compagnie Fermière. Accolé à l'ancien casino, l'édifice bâti de 1900 à 1903 se distingue d'abord par sa façade principale : mise en scène par une volée de marches et une terrasse, elle se compose d'une avancée centrale encadrée par deux bas-côtés en retrait. Trois travées et trois niveaux organisent l'avancée : trois portes aux ébrasements sculptés donnent accès au vestibule, trois balcons encadrés de colonnes soulignent les baies de l'étage, un entablement orné portant des lucarnes puis un toit d'ardoises terminent la composition. Des masques d'inspiration "mésopotamienne" ornent les angles supérieurs de l'avancée. S'il n'y a pas là de rupture avec le style Beaux-Arts, la simplicité de la composition, la franchise des contrastes de lumière témoignent d'une inspiration "moderne", alors que le relatif exotisme des ornements affirme la vocation festive de l'ensemble. L'enveloppe de maçonnerie

de l'édifice était une ossature intérieure de métal et de bois sur laquelle s'appuient tous les planchers et les murs, ainsi que les galaneries de staff de la salle de spectacle de 1483 sièges. De forme presque circulaire, pourvue de loges d'avant-scène et de deux balcons superposés, la salle est couverte d'une coupole surbaissée dont les retombées alternent avec trois larges lunettes en anse-de-panier et avec l'ouverture de la scène.

Un vaste programme décoratif, marqué par l'Art nouveau et réalisé sous la direction de Léon Rudnicki, fait de ce lieu un chef-d'œuvre, restauré en 1994 et 1995. Dans une harmonie de teintes or et ivoire soulignées de verts, d'ocres et de rouges doux, le thème floral domine : lyre et lauriers d'Apollon, roses, volubilis, marguerites et chrysanthèmes, enroulement de tiges... Des portraits d'artistes célèbres soulignent les retombées de la coupole.



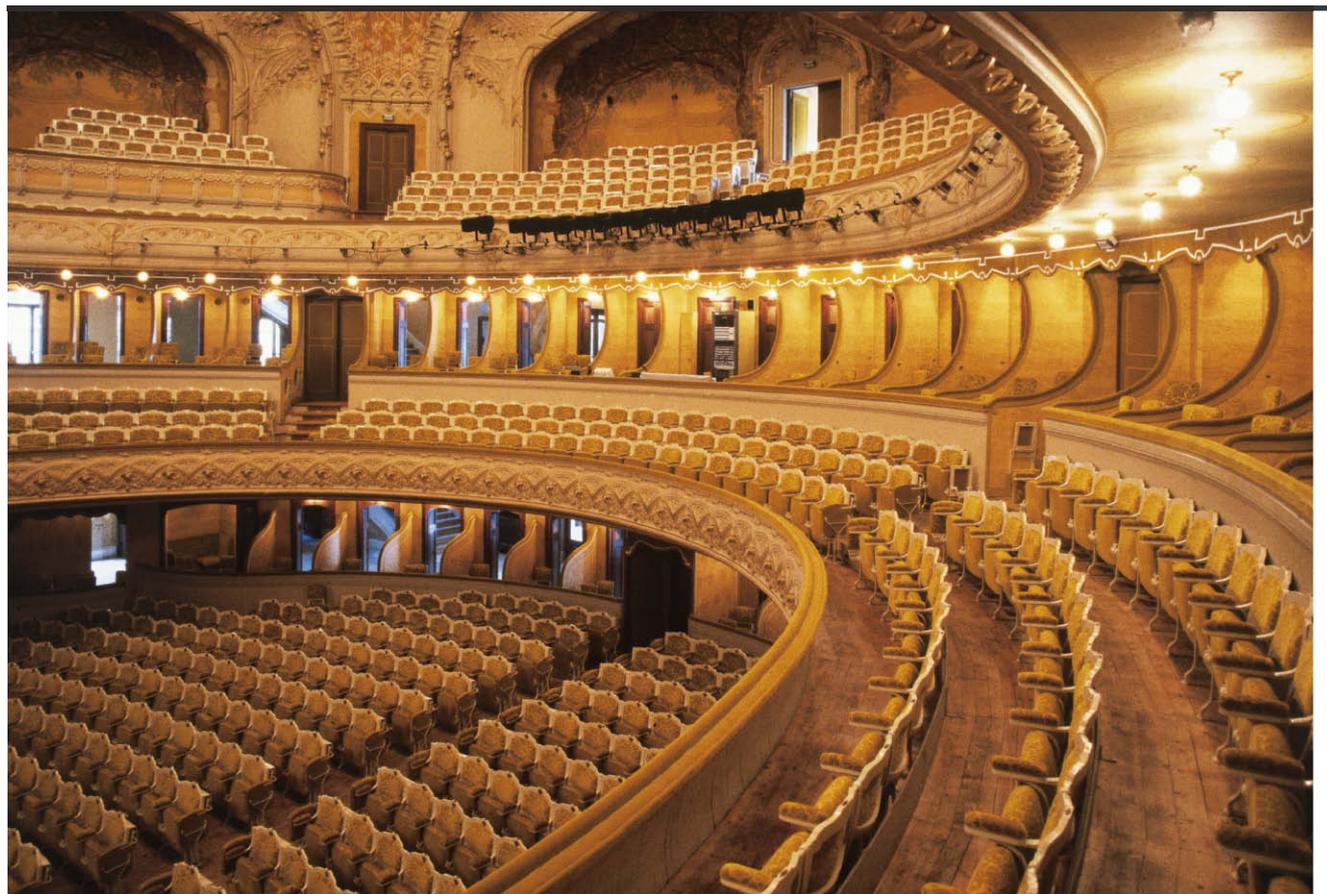
Ancien Casino



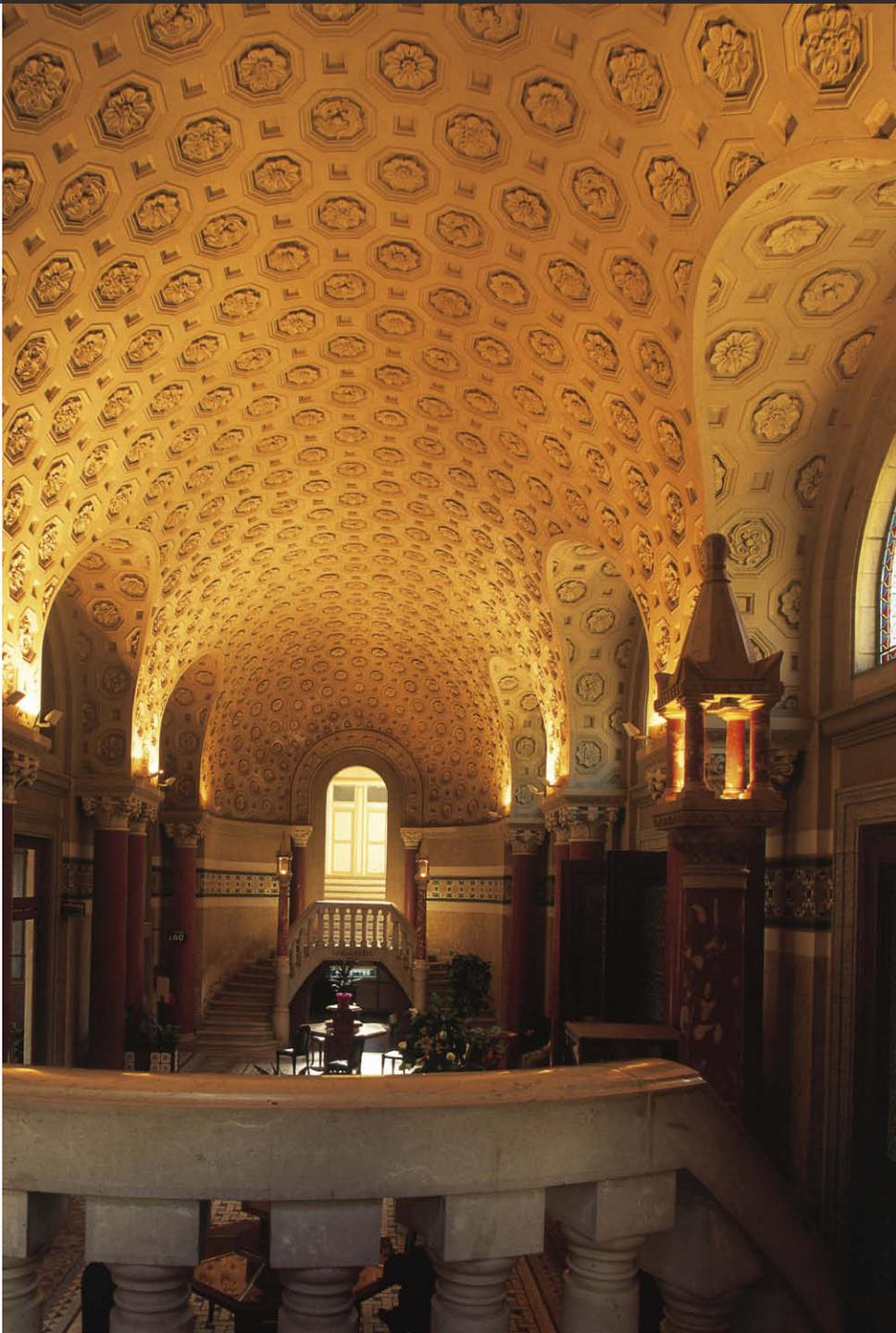
Façade principale de l'Opéra

A son apogée, une composition circulaire de lyres entoure le dispositif d'éclairage.

Salle de l'Opéra

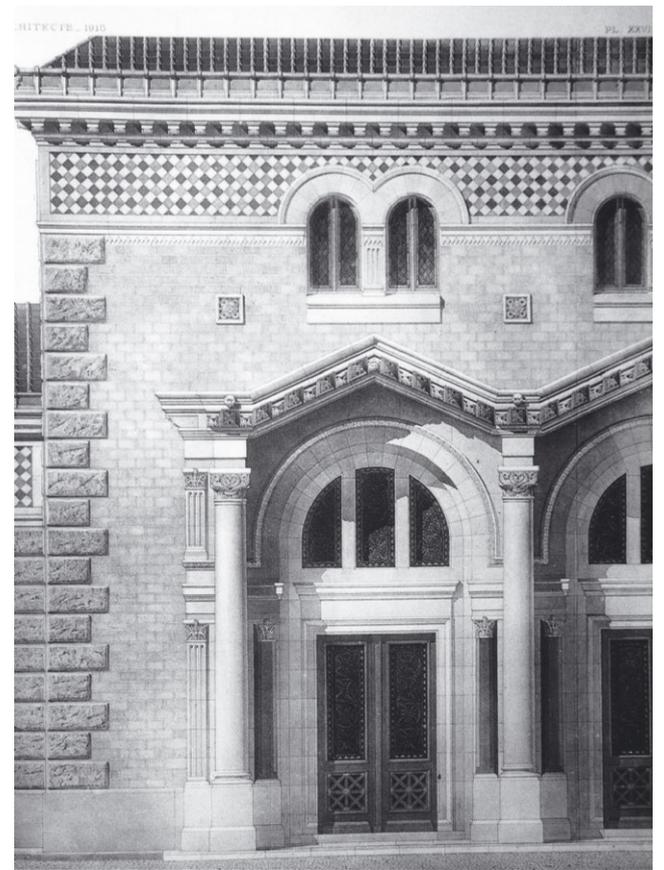


Nouveaux édifices monumentaux dans les villes thermales au début du XX^e siècle



Grand hall

Dessin de la façade principale



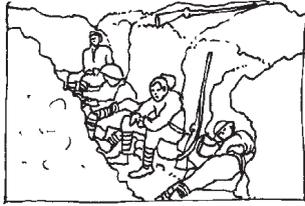
Les Grands Thermes de Châtel-Guyon

Benjamin Chaussemiche (1864-1945), Grand Prix de Rome le 4 août 1893, mena une carrière officielle nationale. En tant qu'architecte en chef du château de Versailles (1913-1925), il est l'artisan du sauvetage du palais mené grâce à la donation des Rockefeller. Il construit de 1904 à 1907 les Grands Thermes de Châtel-Guyon.

Le plan de l'édifice réunit dans un quadrilatère de 56 x 40 m quatre corps de bâtiments disposés autour d'un jardin intérieur. En façade principale, un pavillon central abrite un grand hall. L'entrée de l'établissement est marquée par un ordre de colonnes monolithes qui supporte trois frontons triangulaires formant porche.

Chaussemiche voulait concevoir une œuvre de caractère régional, inspirée par l'architecture romane auvergnate, mais il n'abandonna pas les habituelles références aux thermes antiques pour le schéma général des compositions. Le parti décoratif se fonde sur la beauté des différentes pierres mises en œuvre ; ainsi, une voûte caissonnée

en stuc-pierre, portée par des colonnes en marbre rouge à chapiteaux corinthiens, couvre le grand hall dont les murs sont revêtus de marbres jaunes et verts, soulignés par une frise d'émaux où dominent l'or, les tons verts et bleus. Les modèles des sculptures furent donnés par A. Octobre.



La guerre de 1914-1918

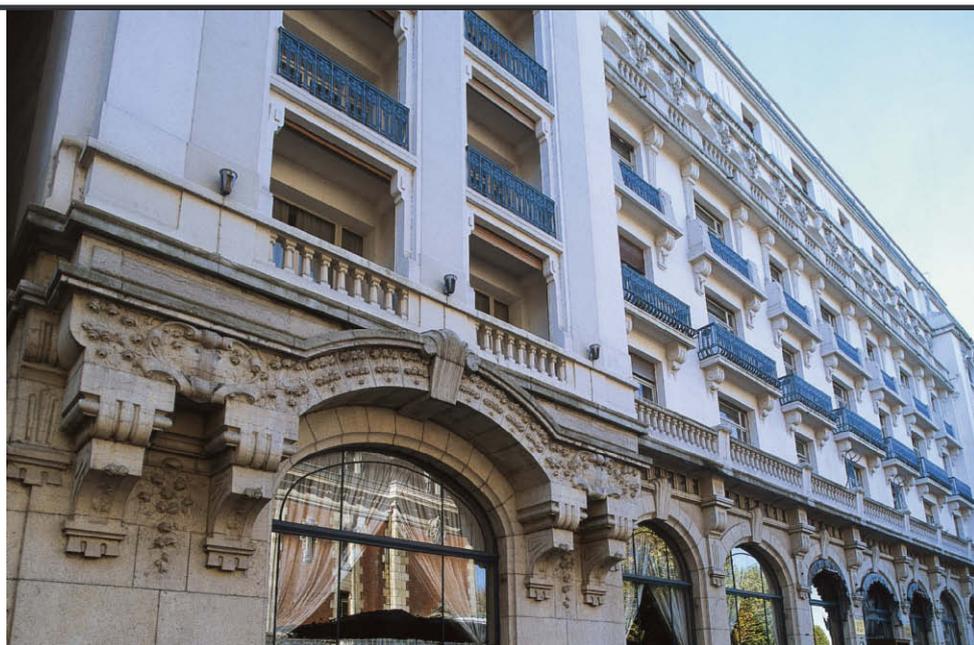
L'hôtel Ruhl à Vichy

Construit de 1911 à 1913 par l'architecte Antoine Chanet, l'hôtel Ruhl, au 15 boulevard de Russie, transformé après 1945 en immeuble d'habitation, se dénomme aujourd'hui Palais des parcs. Ce vaste édifice de dix niveaux apparents s'élève sur un plan rectangulaire. Ses façades sont animées par des ressauts, des balcons et des galeries, des guirlandes à motifs fleuris. Les quatre derniers niveaux s'inscrivent dans le toit brisé couvert d'ardoises.

Les salles d'apparat du rez-de-chaussée (grand vestibule, grand escalier, vaste hall central à usage de salon couvert d'une verrière, grand restaurant et multiples salons, bar américain, fumoir, billard...) se paraient d'un décor moderne Art nouveau, (piliers sans chapiteaux...), et de formes issues des styles ornés du classicisme français.



Grand vestibule (état actuel)



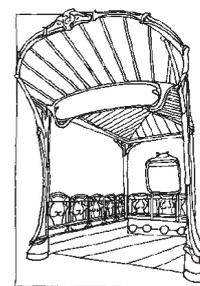
L'hôtel Thermal Palace à Vichy

L'hôtel Thermal Palace, construit rue du Parc de 1908 à 1911, appartient à la lignée des édifices de luxe qui accueillèrent la riche clientèle de la station avec l'apparat et le confort requis. Deux ressauts en encorbellement de deux travées chacun encadrent la longue façade de huit niveaux. Neuf baies couvertes d'arcs et un appareil régulier de pierres donnent au rez-de-chaussée un aspect monumental et soigné. Les trois derniers niveaux, disposés en escalier par retraits successifs, adoptent un langage architectural beaucoup plus dépouillé.

Son concepteur, l'architecte René Moreau (1858-1924), suivit l'enseignement de Louis-Jules André à l'école des Beaux-Arts de Paris. Répondant à des programmes contemporains, il reste néanmoins fidèle à une conception éclectique et historiciste. Dans la continuité de son père Jean-Bélizaire Moreau (1828-1898), il réalise des châteaux, des villas et des édifices publics dans l'Allier, dont la Caisse d'Épargne de Moulins, en 1901.

L'Art nouveau

Rationalisme et ornemental



Le métropolitain à Paris

La Cheyrelle à Dienne, l'Art nouveau "géométrisé"



Les aménagements intérieurs et extérieurs du Château de la Cheyrelle à Dienne (Cantal), réalisés de 1903 à 1909 par Serrurier-Bovy, sont remarquables. Gustave Serrurier-Bovy, architecte-décorateur liégeois (1858-1910), s'affirma comme l'un des grands rénovateurs belges des arts décoratifs. Il reçut la commande de ces aménagements – la transformation d'une ferme-villa du XIX^e siècle en grand cottage auvergnat – par l'intermédiaire de l'architecte parisien René Dulong, beau-frère du commanditaire Pierre Felgères. Outre les modifications des bâtiments existants, l'intervention de l'artiste belge se concentra sur l'architecture intérieure de certaines salles et la création de leur mobilier : grande pièce commune, vestibule d'entrée, chambre d'enfant...

Serrurier composa des espaces et des meubles caractérisés par l'emploi du bois (grands caissons des plafonds, poteaux définissant des travées...) et de matériaux colorés (laiton, fer peint, verres américains, briques faïencées, tissus, papiers peints, paille...). L'ensemble ainsi créé, ordonné dans un souci d'unité, de sobriété des effets, de rationalité des formes, est dominé par les thèmes de la ligne droite, de la courbe très tendue et du carré. Loin de la complexité des sinuosités de l'Art nouveau "organique", Serrurier-Bovy donna ici une des premières réalisations de l'Art nouveau "géométrisé" qui se développa après 1902 à Vienne et à Bruxelles.

En Europe, l'Art nouveau se développe dans l'architecture et les arts décoratifs des dernières décennies du XX^e siècle à la première Guerre mondiale. Procédant d'une doctrine de rejet des « pastiches historicistes » (et surtout du Style Beaux-Arts, confondu avec l'Académisme honni), l'Art nouveau trouve ses fondements théoriques dans les écrits de Viollet-le-Duc, Ruskin, Morris et dans les exemples des œuvres des peintres Préraphaélites. De nombreuses préoccupations s'y entremêlent : modernisme, novations esthétiques, tentations de créer un art total et utile, idéaux socialisants...

Mouvement international, l'Art nouveau se développe en divers courants à Bruxelles, Paris, Nancy, Vienne, Prague... Ses principaux acteurs sont Horta (1861-1947), Van de Velde (1863-1957), Guimard (1867-1942), Frantz Jourdain (1847-1935), Mackintosh (1868-1928), Wagner (1841-1918)...

L'Art nouveau se veut rationaliste : il prend en compte les problèmes spatiaux et structurels que posent les matériaux, les techniques, les outils et l'organisation pratique des formes. Chacun de ces éléments doit trouver une forme adaptée à sa fonction, sans recourir aux modèles des styles du passé. L'ornement devient indissociable de l'élément à exprimer (matériau, fonction). Les matériaux industriels (notamment le fer) et traditionnels seront toujours mis en évidence.

La France connaît avec Guimard ou Lavirotte (1864-1924) une version très ornementale et moins structurelle de l'Art nouveau. Ce courant sait décliner les richesses d'un répertoire formel d'inspiration végétale et florale, multipliant sur le thème des tiges les effets de courbes et contre-courbes, les ramifications, la souplesse des modénatures, les effets de reliefs et de matières – notamment avec l'emploi de grès et de céramiques colorés, en reliefs ou plats. Il recherche des accents pittoresques (volumes, saillies, ouvertures, toitures...), affectionne les compositions asymétriques mais équilibrées. Pour certains de ses traits, notamment les structures et les élévations, l'Art nouveau saura se souvenir des modèles gothiques et néo-gothiques. Certaines œuvres plus décoratives mêlent également des citations des styles Louis XV et Rococo.

Le style Art nouveau a connu en Auvergne une diffusion assez limitée. Son vocabulaire ornemental semble avoir été perçu et employé comme un répertoire supplémentaire, apte à agrémenter les façades des immeubles et des villas par des formes inédites ou renouvelées. Les structures et les dispositions spatiales originales, caractéristiques des créations emblématiques de l'Art nouveau, ne convenaient guère pour des programmes architecturaux courants et modestes. Pourtant, à côté de cette architecture du quotidien, prennent place quelques œuvres stylistiquement très affirmées.

La salle du conseil de La Dentelle au foyer, au Puy-en-Velay

Au Puy-en-Velay, Achille Proy (1864 -1944, architecte DPLG en 1895) construit de 1908 à 1910 l'immeuble de "La Dentelle au foyer", destiné à abriter une école de perfectionnement pour apprenties dentellières. L'édifice, d'apparence assez banale, comprend pourtant une salle du conseil dont le mobilier et les boiseries sont de style Art nouveau. Des motifs pochés et des plafonds peints sur le thème de la dentelle par Joseph Bernard (1864-1933) complètent la décoration. Dans l'escalier se trouvaient des vitraux de Charles Borie (1877-1957) dont l'un, daté de 1910 et depuis déposé au musée Crozatier, représente une femme à longue chevelure blonde, vêtue d'une robe et tenant un voile (motif multipliant les lignes souples).

L'Art nouveau

Rationalisme et ornemental



La pharmacie de la place Royale, à Clermont

Les formules de composition et de décoration de l'Art nouveau se prêtent bien à l'aménagement des commerces : les boiseries épousent des lignes souples tandis que les vitres et les carreaux de couleur égaiement les devantures et les enseignes. Quelques-unes de ces réalisations subsistent en Auvergne, par exemple le Café américain à Moulins (n° 23 Cours Anatole France, 1905)

ou la Boulangerie moderne à Clermont-Ferrand, au 18 rue du Port (vers 1914). Réputée de style Art nouveau, la pharmacie de la Place royale à Clermont, aménagée par l'architecte Louis Jarrier en 1901, procède plutôt d'une libre interprétation des styles du XVIIIe siècle. Symétrique et largement vitrée, la devanture comprend une porte centrale flanquée de part et d'autre d'une vitrine – l'ensemble étant dominé par un grand tympan vitré à arc en anse-de-panier –, et deux portes latérales surmontées par de petits tympan vitrés. A l'extérieur, le décor se compose notamment des lignes souples des ferronneries agrémentées de masques grotesques et de feuillages chantournés. A l'intérieur se trouvent des motifs néo-rocaille en bois sculpté.



L'immeuble 42, rue Baraduc à Châtel-Guyon

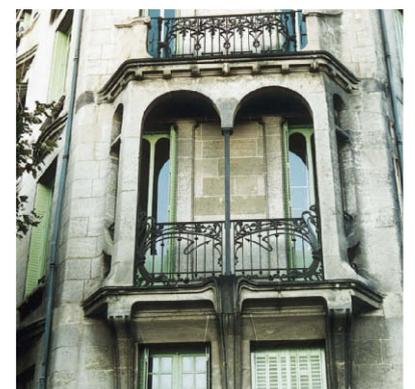
Le chambranle de la porte d'entrée de cet immeuble (vers 1912) se distingue par ses formes souples. La sortie de cheminée, au-dessus de la travée gauche de la façade, est inscrite dans une composition rappelant un gâble en accolade. Les garde-corps en fonte des fenêtres sont des modèles créés par Hector Guimard. Alors diffusé par catalogue dans toute la France, ce type de fontes industrielles n'est pas rare en Auvergne, par exemple à Clermont-Ferrand (n°11, Boulevard Julien, vers 1912, n°12, rue Raynaud, vers 1919...).

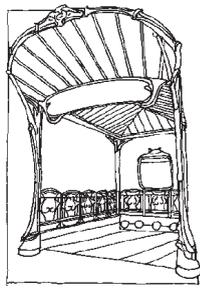


L'immeuble 10, rue de Ceyrat à Clermont-Ferrand

A Clermont-Ferrand, les façades de l'immeuble du n°10 rue de Ceyrat, construit vers 1905 par l'architecte Louis Dalmas (1867-1933), sont animées par les souples ressauts des balcons, dont certains sont dotés de fines colonnes en métal, et par la variété des formes des ouvertures et des menuiseries... La composition dans laquelle s'inscrit la porte d'entrée se

distingue par son originalité : les verticales des piédroits se prolongent pour soutenir un balcon et coupent les lignes circulaires d'un arc de décharge outrepassé. Enfin, des sculptures représentant des renards sont logées entre l'arc outrepassé et le balcon. Au cours des années vingt, l'immeuble a été surélevé d'un niveau (Pincot architecte).





Le métropolitain à Paris



La villa 50, rue de Strasbourg à Vichy

Érigée après 1904, elle possède des éléments typiques de l'Art nouveau : grille et garde-corps en ferronnerie multipliant les courbes et contre-courbes comme autant de tiges, motifs végétaux stylisés sur les linteaux des baies, tracé souple et galbé des moulures de pierre qui délimitent le fronton-pignon.



La villa Poupon, au Mont-Dore

Louis Jarrier (1862-1932) est issu d'une famille comptant depuis le début du XIX^e siècle plusieurs architectes-entrepreneurs. Formé à l'École des Beaux-Arts de Paris, il érige de très nombreuses œuvres dans le Puy-de-Dôme, parmi lesquelles, au Mont-Dore, le luxueux Hôtel Sarciron-Rainaldy (1893-1909) et le Casino (1913-1914). Pour la villa Poupon du Mont-Dore (1902-1903), Jarrier crée une composition où la doctrine rationaliste est au service d'un souci de pittoresque : la variété des volumes, des matières et des ouvertures traduit sa volonté d'animer les façades et d'accuser

à l'extérieur aussi bien les fonctions des différentes pièces de l'habitation que les qualités et le rôle de chaque matériau (appareil régulier ou irrégulier des pierres, briques, poutrelles métalliques...). Une baie de la façade sur rue reprend le modèle de la fenêtre thermale, hérité de l'architecture romaine et utilisé par l'Art nouveau. Sous un arc plein-cintre outrepassé en briques s'inscrit une baie rectangulaire. Entre les piédroits en andésite de la baie et l'arc de briques, le mur est revêtu de carreaux de faïence sur lesquels se développe un décor d'inspiration végétale.

La Charité, à Lavault-Sainte-Anne

Le grand complexe de l'Hôpital-orphelinat de la Charité, à Lavault-Sainte-Anne (Allier), est érigé de 1910 à 1913 suivant les plans de Jean Hardion (1858-1932, architecte tourangeau DPLG en 1886). Fondé grâce au legs du vicomte Gaston Pailhou, l'établissement comprenait un hôpital, un asile pour fillettes et un orphelinat agricole pour garçons. L'architecture de l'ensemble est particulièrement soignée. Ordonnés symétriquement autour d'une cour, deux pavillons d'entrée et trois grands édifices (bains, hôpital et chapelle réunis, asile-orphelinat des filles).



Batiment des bains

Une galerie ouverte (à l'origine) relie les bâtiments principaux. A part se trouve l'orphelinat des garçons. Bâti en pierres de teintes ocre jaune et grises, en briques jaunes et rouges, en bois et en métal peint en vert, couverts de hauts toits en petites tuiles bourbonnaises, les édifices ne com-

portent aucun ornement "inutile". Des éléments en grès vernissé (enseigne, briques moulurées, cabochons, épis de façades) complètent la chaude polychromie des matériaux. Cette architecture procède du rationalisme-pittoresque-régionaliste qui, des années 1905 aux années 1920,



Pavillon central de l'asile des filles

se mêle inextricablement au "Second Art nouveau français". Délaissant les facilités des formules ornementales de son prédécesseur, ce courant trouve sa meilleure expression dans les œuvres rationalistes de Louis Bonnier (1856-1946) et Charles Plumet (1861-1928).

L'entre-deux-guerres

Agitée par de virulentes polémiques, la période 1918-1940 (et jusqu'à la fin des années quarante) va connaître de puissants mouvements architecturaux : Régionalisme, Art déco, Classicisme moderne, Avant-garde moderniste et leurs diverses variantes "modernes", "passéistes" voire "réactionnaires".

L'Auvergne ne subit pas les destructions de la première Guerre mondiale, mais le conflit accélère l'exode rural : l'industrialisation des centres urbains se conjugue aux terribles pertes humaines. L'activité du bâtiment ne retrouve qu'en 1922 son niveau de 1913 puis connaît une forte expansion. Elle se concentre d'abord sur de modestes immeubles et villas pour la petite bourgeoisie, tandis que commence la construction d'importantes cités ouvrières. Si certaines de ces réalisations emploient encore un langage "Art nouveau tardif", la production courante paraît se caractériser par des formes simples et éprouvées : volumes parallélépipédiques, matériaux masqués par des crépis, toits à deux pans... Les méthodes de construction demeurent souvent artisanales.

Une nouvelle génération d'architectes auvergnats, dont certains ont débuté leur activité peu avant 1914, va progressivement employer les nouveaux modèles stylistiques diffusés à partir de Paris et, dans une moindre mesure, de Lyon. Les grandes expositions parisiennes de 1925 et de 1937, les nombreux catalogues d'œuvres et les revues spécialisées seront les plus importants vecteurs de ces nouveaux styles.

Les bains Callou et Lardy, à Vichy

L'architecte parisien Charles Letrosne devient un maître du régionalisme par la parution des quatre volumes de son livre "Murs et toits pour les pays de chez nous" (1923-1926). Il propose des types d'édifices publics et privés adaptés aux grands styles régionaux français et notamment, pour l'Auvergne, une mairie et une gendarmerie pour les cantons de Murat ou Saint-Mamet. Délaissant quelque peu ses propres modèles, Letrosne reconstruit en 1932-1933 les bains de Deuxième classe Callou, sis rue Grande grille et aujourd'hui détruits. Élevées sur une parcelle triangulaire et dominées par une tour-réservoir, les trois ailes étaient animées par une suite de ressauts. Au-dessus d'un soubassement en granit du Mayet-de-Montagne, un crépi de teinte ocre recouvrait l'ossature en béton armé et les murs de briques.



Les bains Callou

Percé par un grand arc reposant sur six piliers sans socles ni chapiteaux, un avant-corps marquait l'entrée. Une fresque décorait le tympan au-dessus des portes. L'ensemble évoquait des traits stylistiques toscans et bourbonnais, l'architecture intérieure empruntait un langage traditionaliste-moderne.

Les bains de Troisième classe Lardy, également œuvre de Letrosne (1935-1936, en cours de transformation), se voulaient eux aussi régionalistes par leurs dispositions et leurs matériaux. Des séries d'arcades et un appareil soigné de briques animaient les élévations extérieures du rez-de-chaussée ; en contraste, un crépi blanc revêt les murs de l'étage.

Régionalismes : entre tradition et progrès

Perceptibles dès la fin du XIX^e siècle, les inspirations régionalistes, nées en même temps et aux mêmes sources que l'Art nouveau, connaissent différents développements jusqu'aux années 1950. Avant la première Guerre mondiale, le régionalisme est une doctrine qui rejette la copie des styles antiques, l'uniformité du Style Beaux-Arts identifié à l'Académisme, mais aussi l'industrialisation et l'urbanisation à outrance. La prise de conscience de l'existence des architectures régionales se conjugue à des aspirations fédéralistes.

Esthétiquement, le goût pour le pittoresque trouve une source d'inspiration dans la diversité des matériaux et des types régionaux. Le régionalisme utilise alors des thèmes rationalistes communs au "Second Art nouveau". Conscient des valeurs du lieu (géographie, climat, sol, ressources et formes locales...), il cherche à concilier traditions et progrès. La perception des architectures vernaculaires demeure abstraite : les éléments de confort, la distribution comme la volumétrie s'inscrivent dans un processus de création contemporaine et non de copie littérale.

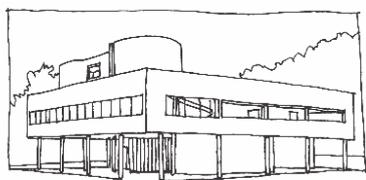
Après 1917, Régionalisme et Académisme ne s'opposent plus et combattent de concert les thèses avant-gardistes. L'architecture régionaliste, expression des richesses traditionnelles de la nation, devient l'antithèse de l'uniformité moderniste et internationaliste. Propagées par de nombreuses publications, les thèses régionalistes prennent après 1931 des accents ultra-nationalistes et racistes dans la revue "Art National". Sous le régime de Vichy, le Régionalisme tente sans succès, face au pragmatisme économique, de devenir la doctrine officielle de la reconstruction. Le critique d'architecture Léandre Vaillat (1876-1952), les architectes Charles Letrosne (1868-1939) et Gustave Umbdenstock (1866-1940) furent des acteurs importants de ce courant.



Les bains Lardy

Pour souligner la composition, les larges débords des toits, couverts de tuiles mécaniques vieillies dans la masse, créent une ombre très marquée. Loin des effets pittoresques, cette architecture affirme une moderne sobriété.

La villa Savoye
Le Corbusier



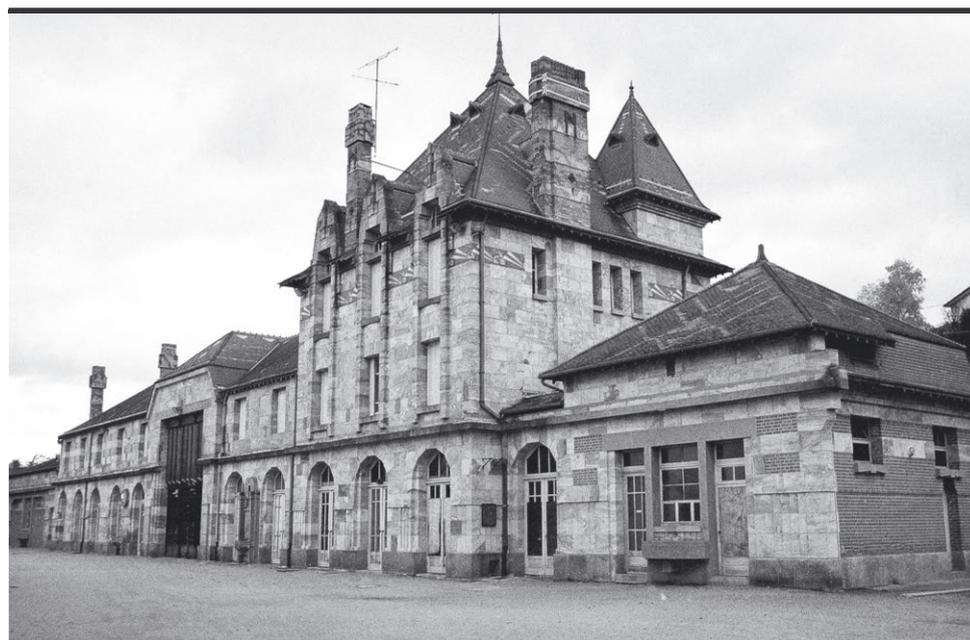
L'école d'Effiat

Le groupe scolaire d'Effiat est construit vers 1928 par l'architecte riomois Georges Galinat (1904-1976). Un arc couvert de tuiles et supportant un petit édicule à horloge lie les deux ailes disposées selon une implantation triangulaire. Appartiennent également au style régionaliste les auvents et les toits couverts de tuiles, les extrémités des pannes et des chevrons laissées visibles, le crépi tyrolien de couleur terre, la variété de la disposition et des formes des baies...

La gare de Saint-Pourçain-sur-Sioule

La Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée construit en 1931 et 1932 les lignes de chemin de fer La Ferté-Hauterive-Gannat et Vichy-Riom. Un style "régionaliste-bourbonnais" est employé pour l'architecture des gares et des maisons des gardes-barrières : arcs et linteaux en briques et pierres alternées,

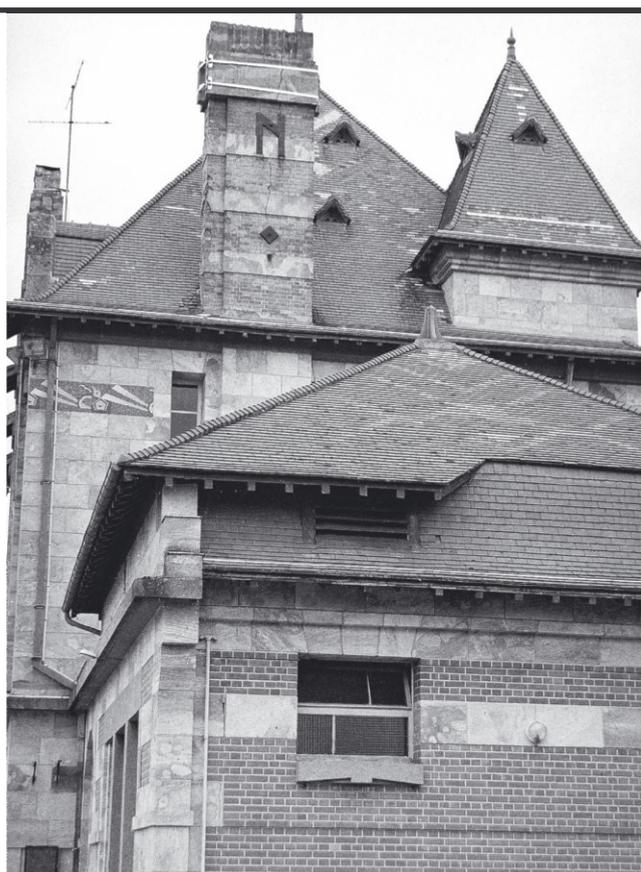
volets extérieurs, toits à pente raide, petites tuiles bourbonnaises ou mécaniques. Quatre larges baies couvertes d'arcs plein-cintre en briques donnent un caractère monumental à la façade principale de la gare de Saint-Pourçain-sur-Sioule, aujourd'hui désaffectée.



La gare de Nérès-les-Bains

Dans l'Allier, la gare de Nérès est érigée de 1929 à 1931 suivant les dessins de l'architecte parisien Louis Brachet (1877-1968). De plan rectangulaire, le bâtiment se distingue par les volumes très découpés de ses trois corps principaux, avec des ailes basses dominées par un pavillon. Les matériaux de construction possèdent

une chaude tonalité : grès, briques et tuiles de teintes orangées. Des tuiles vernissées dessinent un réseau de lignes sur les toits à croupes. Brachet voulait rappeler les constructions du Bas-Berry et du Bourbonnais. Les différents frontons pentagonaux, comme les compositions des deux façades d'entrée du hall des voyageurs, inscrivent également l'édifice dans le courant Art déco.



L'entre-deux-guerres



Le lycée Amédée-Gasquet, à Clermont-Ferrand

Datés 1925, inaugurés en 1927, les bâtiments de l'école primaire supérieure de garçons et de l'école pratique de commerce et d'industrie (actuel lycée Amédée-Gasquet) sont l'œuvre de l'architecte clermontois Ernest Pincot (1891-1941). L'ensemble comprend de hauts pavillons réunis par des ailes basses.

La diversité des formes des baies est remarquable : fenêtres rectangulaires étroites et hautes ou presque carrées, couvertes d'arcs segmentaires ou d'arcs en anse-de-panier, de linteaux délardés ou en bâtière... La brique, la pierre de Volvic, le granit des Combrailles sont employés autant comme matériaux de construction que comme moyens de décoration. L'appareil irrégulier de moellons grossiers,

habituellement destiné aux remplissages des parois, trouve ici un emploi contre nature : dans un souci d'effets pittoresques, à la manière de contreforts, il souligne par de larges bandeaux les angles et les façades des différents corps de bâtiments. Les ouvrages de ferronneries sont l'œuvre de Pierre Coulon (1887-1974). L'établissement a été restauré par le Conseil régional d'Auvergne au début des années 1990.





Le sanatorium Clémentel, à Enval

L'architecte clermontois Jean Amadon édifie de juillet 1929 à septembre 1932 le sanatorium départemental Clémentel, à Enval près de Riom (Puy-de-Dôme). L'établissement compte plusieurs annexes et le long bâtiment du sanatorium : un pavillon central flanqué sur deux côtés de deux ailes, elles-mêmes terminées par un pavillon. Deux niveaux de galeries couvertes (et, à l'origine, ouvertes) garnissent les façades sud des ailes

et permettent aux malades de s'exposer à la lumière naturelle. Le soubassement en pierre de Volvic, les arcs de briques reposant sur des colonnes cylindriques, le crépi ocre et le toit d'ardoises appartiennent au langage régionaliste. Les rampes en ferronneries des escaliers emploient des motifs Art déco, avec une superposition de chevrons et un réseau orthogonal de rubans.

Jean Amadon (1886-1954) fut de 1909 à 1929 architecte des Hospices de Clermont-Ferrand, où il construisit notamment la Polyclinique Philippe-Marcombes (vers 1927 anciennement Emile Roux et le cinéma *Le Vox* (1937).



La façade sud en construction

Pharmacie,
place de la Fontaine
à Montferrand



La Poste du Mont-Dore

L'architecture de la Poste du Mont-Dore, conçue par l'architecte André Papillard de 1934 à 1937, relève à la fois du Régionalisme et du Classicisme moderne. Sur un solin de pierres en appareil régulier, s'élève une ossature en béton armé laissée visible. L'ordonnance symétrique, les proportions, les colonnes cylindriques sans base ni chapiteau, les architraves et les corniches aux lignes simplifiées à l'extrême appartiennent au Classicisme moderne. Le fronton de pignon et les toitures d'ardoises du pays demeurent, eux, régionalistes. Admis en 1900 à l'ENSBA de Paris (Atelier Scellier de Gisors puis Defrasse), diplômé en 1906, André Papillard (1880-1964) s'installe à Clermont-Ferrand en 1911.



Architecte de la ville de 1917 à 1923, il érige de nombreux édifices : le monument aux morts de 1914-1918 au cimetière des Carmes (1921), une maison de pharmacien (place de la Fontaine, à Montferrand vers 1928), la clinique Saint-Dominique (rue Richepin, vers 1930), le stade municipal des Sports (actuel stade Philippe-Marcombes)... Devenu en 1923 architecte régional du ministère des PTT, il construit le central téléphonique de Clermont (avenue Albert-Elisabeth)

et les bureaux de poste de Gannat, Nérès-les-Bains, Aurillac, Mende, Royat, Thiers... Professeur d'architecture à l'école municipale des Beaux-Arts de Clermont dès les années 1920, il oriente ses meilleurs élèves vers l'ENSBA. Après 1940, grâce à ses multiples démarches, l'atelier d'admissionnistes de l'école de Clermont devient un Atelier régional d'architecture dépendant directement de l'école parisienne.

Le style Art déco Luxe et simplicité

Énoncée dès 1906, l'idée d'organiser à Paris une grande manifestation des arts décoratifs se concrétise en 1925 avec la tenue de l'*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*. Des concepts artistiques progressivement exposés depuis 1903 en Autriche, Allemagne, France... trouvent là leur consécration. Le Palais Stoclet, érigé à Bruxelles de 1905 à 1911 par Josef Hoffmann (1870-1956), en est l'un des édifices fondateurs.

Rejetant toute copie des styles du passé mais aussi les « délires ornementaux » de l'Art nouveau, des tendances créatives très diverses s'expriment, bien représentées par les architectures des différents pavillons provisoires de l'exposition. En France, le dénominateur "style Art

déco" s'applique à un courant esthétique majeur, perceptible dès l'avant-guerre avec les œuvres de Louis Süe (1875-1968), André Mare (1887-1932) ou Robert Mallet-Stevens (1886-1945). D'autres architectes-décorateurs s'illustrent après guerre : Roger-Henri Expert (1882-1955), Pierre Patout (1879-1965), Albert Laprade (1883-1978)...

Privilégiant des matériaux souvent luxueux aux riches effets de couleurs et de textures, l'Art déco français génère une architecture de la représentation à usage des classes sociales privilégiées. Les codes de ce langage vont souvent supplanter ceux du style Beaux-Arts et de l'Historicisme. L'Art déco géométrise les lignes comme les volumes, il invente de nouvelles dispositions formelles et modernise en les simplifiant des éléments architecturaux traditionnels. Il fait souvent référence à un classicisme dépouillé de ses ornements (ordonnances, rapports de proportion, équilibre des compositions, symétries, vocabulaire épuré...).

Les façades doivent exprimer la réalité d'un système de construction, même si les véritables moyens sont souvent dissimulés. Ainsi, les grandes lignes de l'architecture définissent des surfaces et dirigent la disposition des motifs ornementaux. A l'intérieur de cadres se développe un répertoire formel géométrisé d'inspiration naturaliste. L'Art déco joue sur les contrastes entre les aplats des enduits clairs et les éléments décoratifs en relief ou enchâssés dans les parois. La corbeille de fleurs, et plus précisément de roses, sera un thème très utilisé.

En Auvergne, essentiellement entre 1925 et 1935, l'Art déco est le langage dominant de nombreux constructions de Vichy et, dans une moindre mesure, de Clermont-Ferrand.

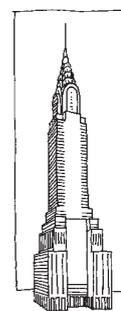


L'immeuble 33, rue Montlosier à Clermont-Ferrand

Cet immeuble, construit en 1933 par l'architecte Ernest Pincot, est sobrement ordonné. Érigé sur une étroite parcelle triangulaire très pentue, il développe au-dessus d'un soubassement des façades en surplomb et à ressauts. Des incrustations de carreaux de céramique contrastent avec le crépi blanc. Des moulures plates, en U inversé, forment de



petites saillies successives qui soulignent les angles et les arrondis des murs. Un garde-corps ajouré en béton règne au-dessus de la corniche.



L'immeuble du 11-11 bis, boulevard Duclaux à Clermont-Ferrand

Cet immeuble, dessiné par Ernest Pincot, abritait des appartements dont celui de l'architecte, ainsi que son agence. Agrémentée de deux ressauts, la façade sur rue se distingue par les forts reliefs de ses nombreux balcons. Trois fascies et un bandeau de tores soulignent chaque balcon. La plateforme d'une terrasse protégée par une avancée de toit délimite le haut de la façade. Cette composition et de nombreux autres détails font de l'immeuble une œuvre à la croisée de l'Art déco et du régionalisme balnéaire.



La villa du 2, boulevard Claude-Bernard à Clermont-Ferrand

Cette imposante villa (érigée vers 1934) possède une sobre volumétrie parallélépipédique, soulignée par un avant-corps central, des corniches très saillantes, des toits-terrasses et une pergola. Le caractère Art déco, dans une version épurée et géométrisée sans

citations du répertoire floral, est accentué par divers détails : double chapeau des poteaux du portail (incrustés de céramiques), composition orthogonale de la porte d'entrée en ferronnerie, agrémentée de plaques de métal brillant.



Le style Art déco Luxe et simplicité

Avenue Julien, les premières copropriétés clermontoises

Marius Lanquette (1895-1952) fut l'un des architectes qui introduisirent le système de la copropriété et le style Art déco à Clermont-Ferrand. L'immeuble cossu qu'il érige en 1928 au n°17 de l'avenue Julien est destiné à la moyenne bourgeoisie. Placé au croisement de deux rues, l'édifice possède deux façades principales revêtues d'un appareil régulier en pierre. Trois ressauts sur consoles, un pan coupé, des balcons droits et semi-circulaires, un registre de tores accolés animent les élévations. Le motif de la corbeille de fleur orne le sommet du pan coupé et les tympans des frontons trapézoïdaux du niveau supérieur. Également placé à l'intersection de deux voies, l'immeuble du n°42 avenue

Julien possède huit niveaux (1933, Lanquette et Papillard architectes). L'angle des façades sur rue est marqué par une superposition de balcons encadrés par deux ressauts. Des garde-corps en maçonnerie à claustras en croix et deux frontons surbaissés soulignent le dernier niveau en retrait. Le motif en "nuages géométrisés" des garde-corps en ferronnerie des balcons est typique de l'Art déco. Marius Lanquette, patenté à Clermont à partir de 1923, publia en 1935 un ouvrage présentant ses principales œuvres et faisant l'apologie du système de la copropriété. Son fils Paul Lanquette (1920-1997, architecte DPLG en 1945), puis son petit-fils Jean-Paul Lanquette lui ont succédé.



17, avenue Julien à Clermont-Ferrand



42, avenue Julien à Clermont-Ferrand

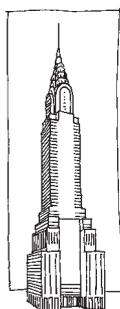


L'ex-hôtel Mondial, à Vichy

L'immeuble n°39 rue de Paris à Vichy (vers 1928, ex-Hôtel Mondial) fut conçu par l'architecte Gilbert Brière (1882-1961). De style Art déco, son architecture reste proche des formules du style

Beaux-Arts, par l'aspect général de sa composition comme par la multiplication des accents : balcons, colonnes, pilastres, toits en pavillons bombés...





Le Grand Hôtel de Châtel-Guyon



Ernest Pincot (1891-1941, diplômé de l'ENSBA en 1921) est architecte de la ville de Clermont-Ferrand du 25 mai 1923 au 1^{er} septembre 1930, puis devient architecte en chef du département du Puy-de-Dôme en 1931. Il construit la poste de Châtelguyon (vers 1930), réaménagement à partir de 1934 les thermes du Mont-Dore, avec notamment une superbe décoration de faïence et

de céramique, et dirige l'exécution des travaux de l'aérogare (détruit) d'Aulnat (1935, Henri Prost et Jean Royer architectes). Pincot anime les façades principales du Grand Hôtel de Châtel-Guyon (vers 1930) par de larges baies couvertes de linteaux à trois pans, par la répétition de ressauts, par les multiples débords des balcons, des corniches et des lucarnes.

Dans le vestibule se trouve un vitrail créé par le maître verrier Marcelle Russias : composition rayonnante, géométrisation des formes, thème de la cascade... Du verre de couleur moulé, avec des motifs de fleurs et d'étoiles et des aspects de matières translucides, clôt les baies de la cage d'ascenseur.



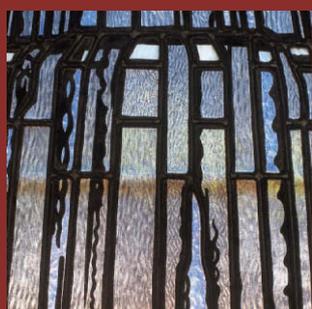
Vestibule
du Grand Hôtel

Les Arts décoratifs

La question du décor est au cœur des styles et des doctrines de l'architecture de la première moitié du XX^e siècle. Revendiqué ou rejeté, très discret ou abondant, cloisonné ou libre, l'ornement rehausse l'expression et le caractère, souligne l'ordonnance générale et les détails des édifices. Ferronnerie, vitrail, mosaïque et peinture murale sont quelques-uns des arts décoratifs mis au service de l'architecture.



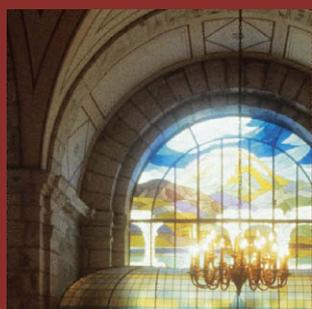
Détail d'un vitrail de l'église Notre-dame des Malades de Vichy, 1931-1933, Antoine Chanet et Jean Liogier architectes, vitraux et mosaïques des Ateliers Mauméjean.



Détail du vitrail du vestibule du Grand Hôtel de Châtel-Guyon, 1930, Ernest Pincot architecte, Marcelle Russias maître verrier.



Détail d'un vitrail de l'église du Sacré-Cœur d'Aurillac, Pierre Croizet architecte, Marguerite Huré (1896-1967) maître verrier.



Verrière du hall d'entrée principal du Grand Etablissement thermal de Royat, créée vers 1912 par Damon, maître verrier.



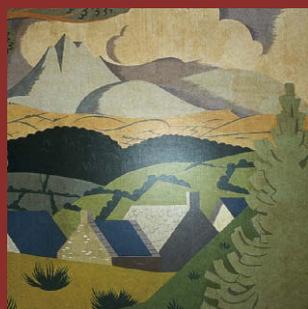
Détail d'une peinture murale, hall d'entrée du Grand Etablissement thermal de Vichy, 1903, Charles Le Cœur et Lucien Woog architectes, Alphonse Osbert (1857-1939) peintre.



Détail d'une peinture murale, hall d'entrée de l'école Masillon, Clermont-Ferrand, 1939, Louis Dussour (1905-1986) peintre.



Médaille en béton coloré et gravé, hall de la Gare routière de Clermont-Ferrand, 1961-1964, Valentin Vigneron architecte, Jean Mosnier (né en 1923) peintre et plasticien.



Détail d'une fresque, hall d'entrée de l'immeuble 13 rue Bonnabaud, Clermont-Ferrand, 1941, Valentin Vigneron architecte, Louis Dussour peintre.

Vitrail

Peinture murale

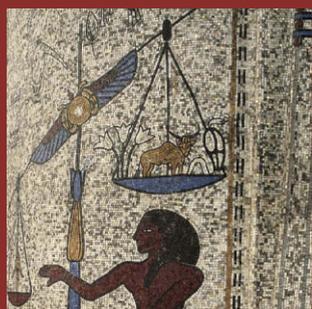
Mosaïque



Détail du décor de carreaux en céramique vernissée, immeuble 42 avenue Baraduc, Châtel-Guyon, vers 1912.



Détail du décor de mosaïque, Pâtisserie Rozier, La Bourboule, 1920, Louis Jarrier architecte, Alphonse Gentil (1872-1933) et François Bourdet (1871- † ?) mosaïstes.



Détail du décor de mosaïque, Pharmacie Gros, place Delille, Clermont-Ferrand, 1921-1922, Louis Jarrier architecte, Gentil et Bourdet mosaïstes.



Détail du décor de mosaïque, embrasement de l'entrée principale des bains Saint-Mart, Royat, 1912, Louis Jarrier architecte.

Ferronnerie



Détail des ferronneries de la maison-atelier de la famille Bernardin, rue Eugène Gilbert, Clermont-Ferrand, vers 1912.



Détail d'une rampe d'escalier du Grand Hôtel de Châtel-Guyon, 1930, Ernest Pincot architecte, attribuée au ferronnier Pierre Coulon (1887-1974).



Détail du garde-corps en ferronnerie de la villa 50 rue de Strasbourg à Vichy, vers 1904.



Détail de la porte d'entrée de la Faculté des Lettres et Sciences, avenue Carnot à Clermont-Ferrand, 1934, Marcel Depailler architecte, Georges Bernardin (1894-1974) ferronnier.

Plusieurs membres de la famille Bernardin furent de talentueux ferronniers. Leurs ateliers se trouvaient à Clermont-Ferrand, rue de la Poudrière, rue Eugène Gilbert et boulevard Pasteur. Jean-Baptiste-Emile (dit l'Aîné) créa notamment la rampe d'escalier de la Caisse d'Épargne de Clermont (Emmanuel Poncelet architecte, 1906, actuel tribunal administratif, Cours Sablon) et, en 1915-1918, la porte de la nouvelle aile de la Préfecture du Puy-de-Dôme. Son frère Auguste (dit le Jeune) fut également très productif. Fils d'un troisième frère (Jean), Georges Bernardin se forma auprès de ses oncles puis réalisa une brillante carrière. Enfin, René travailla avec son père Jean-Baptiste-Emile.

Pierre Coulon (1887-1974), originaire de Sayat, s'installa à Clermont-Ferrand en 1908 comme ferronnier d'art. Ses trois fils - Roger, né en 1909, Raymond, né en 1910 et Jean, né en 1912 - s'inscrivent au début des années trente à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris. Roger a travaillé à Clermont-Ferrand comme ferronnier d'art. Raymond a mené une carrière nationale de sculpteur-statuaire ; il a réalisé de nombreuses œuvres pour des édifices et des monuments clermontois.

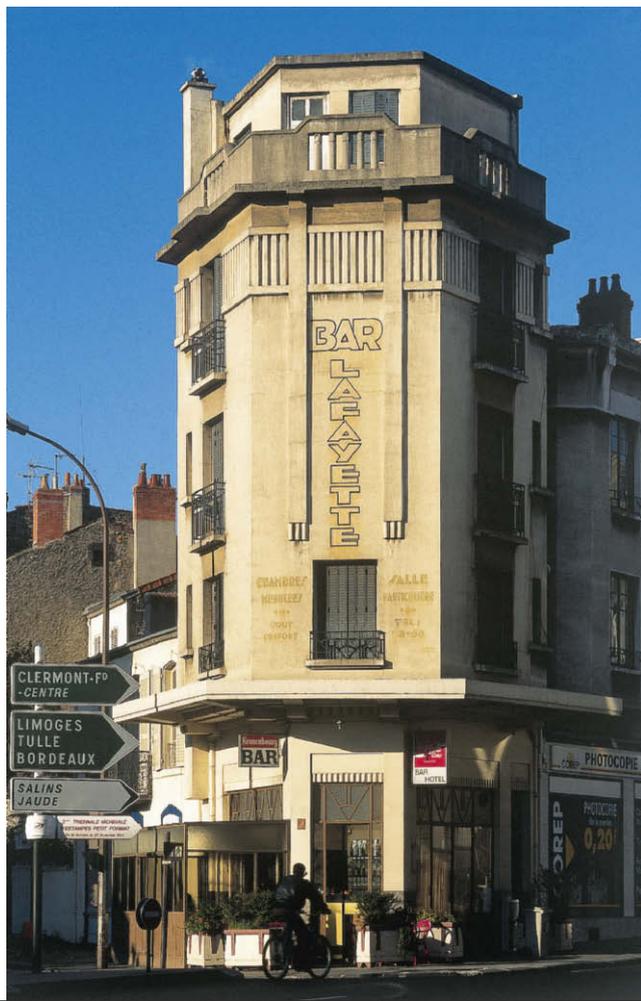
Le style Art déco

Luxe et simplicité

Deux exemples d'Art déco...

Parmi d'autres, deux édifices clermontois illustrent la simplification "moderniste" de l'Art déco. L'immeuble à l'angle des avenues Lafayette et Gergovia (vers 1935) surprend par sa silhouette très élancée. Une marquise en béton translucide protège la terrasse du café qui occupe le rez-de-chaussée.

La villa n°62 rue Paul Collomp (Clermont-Ferrand, 1935) se distingue par les deux avancées angulaires de l'étage, et par l'inscription verticale "XXXV" en mosaïque qui contraste avec le crépi blanc des murs. Un toit-terrasse couvre l'édifice.



Immeuble à l'angle des avenues Lafayette et Gergovia à Clermont-Ferrand



La villa 62, rue Paul Collomp à Clermont-Ferrand



Petit Casino de Vichy

Les architectes Antoine Chanet et Jean Liogier construisent en 1929 le Petit Casino de Vichy (actuel Espace culturel Albert-Londres, avenue Foch). Abrutant une brasserie, des salles de jeu et un théâtre, l'édifice proposait des décors intérieurs et une façade sur rue typiques de l'Art déco.

La composition de la façade était symétrique : au-dessus d'un rez-de-chaussée se développaient une surface convexe flanquée de deux travées de baies, un entablement et un fronton sculpté couronné par un fanal. A gauche s'élevait une tour d'angle terminée par une superposition pyramidale d'arcades lumineuses revêtues d'émo-vitrail (mosaïques de verres de couleurs translucides). Cloisonnée dans un cadre octogonal, une composition en émo-vitrail représentant une cascade, des oiseaux et

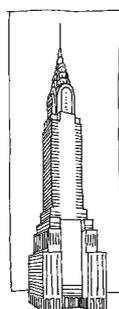
des fleurs géométrisées ornait la surface convexe de la façade. Des successions et des dégradés de tores verticaux, un registre de motifs végétaux en méplat, des réseaux orthogonaux de rainures, des masques... complétaient ce décor. Réquisitionné par la Gestapo pendant la seconde Guerre mondiale, le bâtiment subit après la Libération de profondes modifications qui détruisirent la façade et les dispositions intérieures. Trois vitraux de Francis Chigot (1879-1960) ornent encore

l'escalier intérieur. Jean Liogier (1894-1969) se forme à l'École des Beaux-Arts de Paris, auprès de Tony Garnier et d'André Tournaire. Diplômé en 1924, il paie patente à Vichy à partir de 1926 et s'associe à son beau-père Antoine Chanet. Les deux hommes réalisent de multiples édifices (villas, immeubles, l'Hôtel International de Châtel-Guyon...). Jean Liogier habitait et exerçait à Vichy dans un immeuble qu'il érigea vers 1925 (n°36 rue Salignat). Heureusement préservée, la façade de ce bâtiment déploie un vocabulaire formel Art déco : arcs polygonaux à trois pans, balustres cylindriques, cul-de-lampe en corbeille, cannelures, tores, motifs en chevrons, carreaux de céramique colorée, consoles rappelant la forme d'un scarabée...



Immeuble 36, rue de Salignat à Vichy





Villa-magasin, rue de Maringues à Clermont- Ferrand

Les architectes clermontois Valéry Bernard (1885-† après 1955) et Henri Pouzadoux (1900-1973) construisent vers 1926 la villa-magasin du n°9 rue de Maringues à Clermont-Ferrand.

Le décor des deux niveaux de la façade sur rue se distingue par l'emploi répété du thème de la corbeille fleurie. Sur le fronton de la travée de la porte d'entrée, le motif devient une véritable sculpture en fort relief (De Caro sculpteur).



Villa rue Paul-Bert, à Vichy

Pour la façade de la petite villa du n°3 rue Paul Bert (1931), l'architecte vichyssois Gilbert Bonnet (1881-†?) multiplie l'utilisation du motif floral géométrisé : corbeilles de fleurs pour

le cul-de-lampe de l'oriel, pour les ferronneries des portes et des balcons, frises de roses soulignant l'entablement de la façade et la corniche du fronton.

Faculté de l'avenue Carnot, à Clermont-Ferrand

Un avant-corps central signale en façade principale le hall d'entrée de la Faculté des Lettres et des Sciences

de l'avenue Carnot (1934, M. Depailler architecte). Deux larges piliers portent au même nu un entablement lisse à redants et armorié. A l'abri du porche, dont l'embrasure présente des ressauts, se développent une façade de trois niveaux et trois travées.

Les contrastes entre les divers renforcements animent la composition. De fines dalles de pierre revêtent la structure en béton armé. Les grilles des portes et des baies sont du ferronnier clermontois Georges Bernardin. Marcel Depailler (1902-1978, diplômé de l'ENSBA en 1924) fut à partir de 1931 architecte de la ville et de l'université de Clermont-Ferrand.



Les églises des années trente

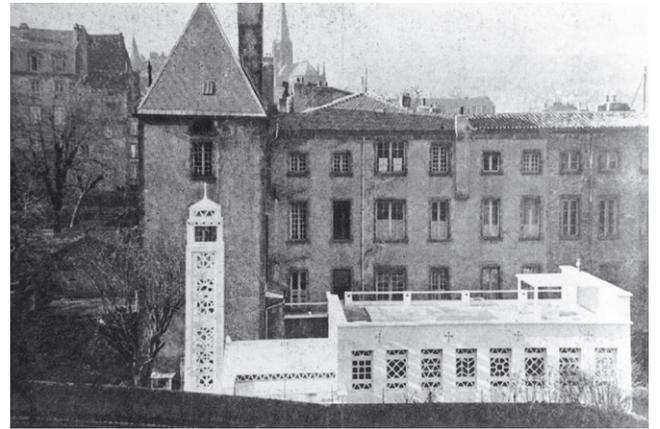
Dans les années 1925-1940, la France a connu un grand mouvement de reconstruction d'églises : il fallait "rechristianiser" les quartiers ouvriers, doter les quartiers bourgeois d'édifices d'apparat et, suite aux lois de 1905 sur la séparation de l'Église et de l'État, construire des édifices pour les organisations catholiques. Ces églises furent souvent érigées au moyen des techniques contemporaines (large emploi du béton armé, toutefois souvent dissimulé). Aux styles historiques (néo-gothique notamment) encore employés s'ajoutèrent les répertoires « modernistes » qui permirent de créer des œuvres plus originales. L'Auvergne possède plusieurs exemples de ces réalisations.



La chapelle des Frères Dominicains

Dans un registre très proche des canons esthétiques du modernisme, l'architecte clermontois André Verdier (1906-1971) conçoit en 1936 la petite chapelle des Frères Dominicains, rue Richepin à Clermont-Ferrand. Construit en béton et maçonnerie, de plan rectangulaire et flanqué d'une petite tour-clocher à structure en béton armé

largement ajourée (détruite), l'édifice pouvait accueillir 150 personnes. Une voûte et une terrasse accessible couvrent respectivement le chœur et la nef. Des claustras en béton éclairent l'intérieur, la décoration se limitant à des morceaux de lave émaillée aux couleurs dominicaines (noir et blanc).

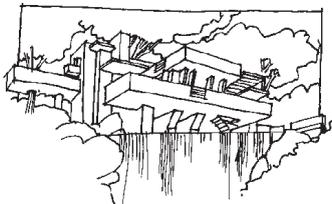


Notre-Dame des Malades à Vichy

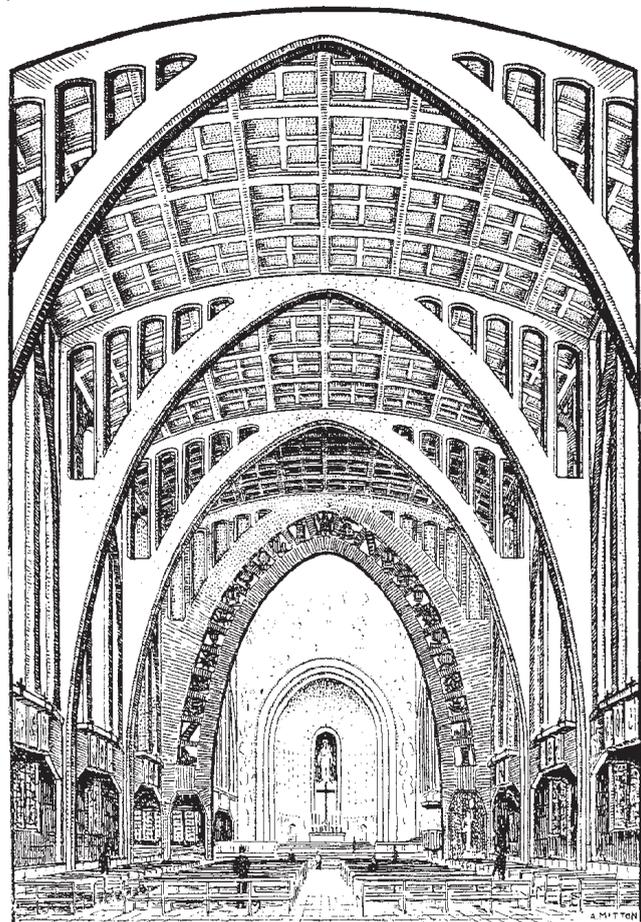
Notre-Dame des Malades, à Vichy, est l'œuvre des architectes Antoine Chanet et Jean Liogier. Le chanoine Robert souhaitait agrandir son ancienne église : il réunit fonds et terrains à la fin de la première Guerre mondiale. Le projet, de style Art déco, est approuvé en 1924-25. Le programme architectural s'avère ambitieux, avec un décor intérieur important. Le gros œuvre est terminé en 1931 et 1933, le clocher érigé dans le même style de 1950 à 1956.

Le nouvel édifice en béton armé se compose d'une rotonde, d'un clocher hors-œuvre et d'une courte nef qui s'ouvre vers le chœur sur celle de l'ancienne église. Une série de piliers principaux et secondaires supportent la coupole et se prolongent sur celle-ci pour former des nervures. Les nervures secondaires constituent les trumeaux des fenêtres, fermées par des vitraux. Un lanternon surmonté d'une statue de

la Vierge couronne le dôme. Les murs intérieurs, l'intrados de la coupole et la voûte en berceau nervurée du chœur sont ornés de peintures et de mosaïques dues, comme les vitraux, à l'art des Ateliers Mauméjean. La famille Mauméjean connue trois générations de maîtres-verriers. Jules Mauméjean (1837-1909), fondateur en 1860 à Pau d'un atelier, eut quatre fils : Joseph dit José (1869-1952), Jean (1871-1932), Léon (1878-1921) et Charles, dit Carl (1888-1957). Georges Mauméjean (1902-1970, fils de José) fut le dernier artiste de la dynastie. L'entreprise, établie à Hendaye et Paris, avait des filiales en Espagne. Spécialisée dans les vitraux, les peintures murales et les mosaïques, elle conçut de nombreuses œuvres en France et à l'étranger.



Dessin de l'intérieur
de la chapelle
par Adrien Mitton



La chapelle de l'institution Godefroy-de-Bouillon à Clermont-Ferrand

L'architecte vichyssois Adrien Mitton (1887-1963) a conçu la chapelle de l'Institution Godefroy-de-Bouillon, à Clermont. Les travaux (structure en béton armé avec fondations sur pieux) se déroulent de 1936 à 1939. L'édifice est inauguré en mai 1941. Il s'élève sur un niveau en rez-de-chaussée qui, abritant des salles de classe et un réfectoire, se distingue par un système de cloisons mobiles en verre. Au-dessus se développent une nef simple et un petit chœur. Des arcs paraboliques en béton armé, portant sur leurs retombées des arcatures, supportent un plafond nervuré à caissons translucides, lui-même protégé par un toit. Des verrières de couleurs ferment les fenêtres. La lumière

naturelle et un dispositif d'éclairage artificiel mettent en valeur les effets de transparence du plafond et des verrières. Un décor peint par Louis Dussour (1905-1986) orne l'un des murs. A l'extérieur, le chevet et la façade principale présentent des motifs en briques.



Mur-pignon
de la chapelle
de Loubeyrat



La chapelle de Loubeyrat

La chapelle de Notre-Dame des Petites Sœurs Infirmières des campagnes, à Loubeyrat (Puy-de-Dôme), est sans doute le chef-d'œuvre d'André Papillard (1880-1964). De petites dimensions, elle possède une courte nef, un transept peu profond, un chœur surélevé, une tribune au-dessus de l'entrée. De grands arcs s'appuient sur de courtes colonnes sans chapiteaux. Une coupole et des baies en béton translucides (pavés de verre de couleurs maintenus par des liens de béton armé) éclairent la nef. Au fond du chœur, dans une niche, se trouve une statue

de la Vierge. Un dispositif dissimulé (une petite voûte en cul-de-four garnie de pavés de verre filtrant la clarté naturelle), éclaire la statue d'une douce lumière bleue. L'édifice est surélevé sur un niveau semi-enterré. Deux piliers supportant des statues d'anges sont adossés au mur-pignon de la chapelle (où s'ouvre, en haut d'un escalier, l'entrée). Un petit campanile coiffe le pignon. Pour cette façade, l'architecte a joué du contraste entre des bandeaux de briques, le crépis blanc couvrant le béton et une rosace de pavés de verre.

L'église de Saint-Germain- des-Fossés

L'église de Saint-Germain-des-Fossés, dessinée par Marcel Générmont (1891-1983), s'élève sur des terrains acquis en 1923 et proches du nouveau centre-ville. Le chœur et la nef sont réalisés en 1935, le clocher en 1954, la façade en 1994.

L'édifice s'élève sur un banal plan en croix latine. Il comporte une structure en béton armé et des murs en appareil irrégulier de moellons de pierre. Des arcades soulignent la nef et le chœur. Le décor se compose des chapiteaux des colonnes et d'un ensemble de vitraux qui représentent notamment les différentes églises d'Auvergne ; certains sont de la Maison Mauméjean, sur des cartons de E. Meyer, et datent de 1942-1950. Le clocher monumental, dominé par une flèche, se distingue par sa structure en béton armé formant quatre croix.

Sacré-Cœur d'Aurillac

Le Sacré-Cœur d'Aurillac (1935-1937) est l'œuvre de l'architecte cantalien Pierre Croizet (1906-1984). Etablie sur un terrain en pente, l'église s'élève en partie sur une crypte-haute en rez-de-chaussée (côté nef et face à la rue). A l'intérieur, des colonnes massives et courtes portent quatre grands arcs surmontés d'une coupole. Un clocher à flèche en béton armé, une tour-lanterne, des toits de tuiles et un appareil irrégulier en moellons de pierre

(sur structure en béton armé) caractérisent l'édifice. La Maison Mauméjean a réalisé des fresques, des mosaïques et des vitraux. Douze vitraux sont de Marguerite Huré (1896-1967), maître verrier très réputé dans l'entre-deux-guerres, notamment grâce à son travail pour l'église Notre-Dame-du-Raincy (Auguste et Gustave Perret architectes, 1922-1923). Un bas-relief du sculpteur Bouscau ceinture la nef.

Les années trente et le Classicisme moderne

L'idée de retour à l'ordre, au sens commun comme au sens architectural, influença particulièrement l'architecture française des années trente. Ce thème tendait à se confondre avec des valeurs modernistes prônées dès le début du siècle : géométrisation et simplification des formes, sobriété des élévations, surfaces nues... Les ornements trouvaient une place de plus en plus réduite et subordonnée aux ordonnances. Ainsi, toutes les grandes familles stylistiques et leurs multiples fusions formelles furent peu à peu gagnées par une "modernité tempérée".

Dès 1900, le classicisme des styles Louis XIV et Louis XVI était apparu comme un langage susceptible d'exprimer la nouvelle esthétique ascétique. Il fallait pour cela abandonner les ordres architecturaux issus de l'Antiquité gréco-romaine et les ornements historicistes, transformer en les géométrisant les principaux éléments, et enfin conserver la grammaire et l'expressivité. Exempt de toute imitation littérale et de tout historicisme (rares sont les éléments copiés), le Classicisme moderne répondait aux programmes contemporains et employait les matériaux industriels. La trabéation (la figure primordiale des colonnes ou piliers supportant une poutre) était un thème fondateur. Enfin, matériaux, plans, élévations et décor devaient se soumettre à la règle de l'unité.

Né de sources voisines à celles de l'Art déco, adversaire des langages stylistiques trop soumis aux ornements ou au contraire trop épurés, le Classicisme moderne devint dans les années trente le langage monumental susceptible d'exprimer le pouvoir de l'État – quelle que soit sa nature politique. En Europe et en Amérique du Nord, des courants bien distincts et souvent opposés entre eux proposèrent jusqu'aux années cinquante des théories et des œuvres classiques et modernes. Les architectes Auguste Perret (1874-1954), Tony Garnier (1869-1948), Jean-Charles Moreux (1896-1956), Michel Roux-Spitz (1888-1957), les critiques Marie Dormoy (1896-1974) et Waldemar George (1893-1970) furent des acteurs notables de cette tendance.

Immeuble "année trente" à Clermont-Ferrand

Au n°9 de la rue Grégoire de Tours s'élève un haut immeuble blanc (1935-1936, Jean Bosser, architecte

clermontois, 1902-1984). La porte d'entrée en ferronnerie est mise en valeur par un placage en marbre de Nonette sur les piédroits, tandis que deux grands vases ornent le vestibule. Dans la cour arrière se trouvent une tour d'escalier vitrée et le mur-pignon à redants de l'ancienne salle paroissiale Saint-Genès (qui possède à l'intérieur une scène dont le cadre fut décoré par Louis Dussour).

Le carrefour Bonnabaud à Clermont-Ferrand

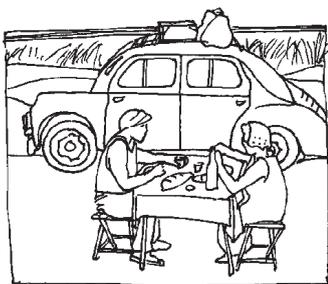
Valentin Vigneron construisit de 1935 à 1941 trois immeubles cossus implantés à l'intersection des rues des Salles, Bonnabaud, Foch et Rameau, à Clermont-Ferrand. Au n°15 (1935), des ressauts en surplomb, un angle coupé concave à balcons, des nervures verticales et des minces canaux

horizontaux rythment les façades. Au-dessus d'une grande corniche, les derniers niveaux sont en retraits successifs. Un dôme couleur de zinc termine la composition. De l'autre côté du carrefour, pour le n°2 rue Rameau (1939), les élévations extérieures sont ordonnées par les horizontales des nez des

dalles en béton armé des planchers et par le rythme vertical des travées. Une rotonde en surplomb occupe l'angle formé par la rencontre des deux façades principales. La même formule, mais avec une rotonde de plan demi-ovale, se retrouve au n°13 rue Bonnabaud (1941).



Les congès payés en 1936



L'Ecole Nestor-Perret, rue Rameau à Clermont-Ferrand

Marcel Depailler érigea de 1947 à 1950 l'Ecole Nestor-Perret. Sur un plan en U se développent trois ailes (école maternelle, école primaire, locaux administratifs et amphithéâtre pour les étudiants de l'Ecole Normale). Les façades sur rues se veulent fonctionnelles et monumentales : longs bandeaux de fenêtres des écoles, petites baies presque carrées de l'angle arrondi, ordonnance verticale du porche d'entrée. Le bas-relief de l'angle convexe est du sculpteur Raymond Coulon (né en 1910).



Immeubles à Clermont-Ferrand

A Clermont, de nombreux immeubles de logements sont construits au cours des années trente ; des architectes locaux dessinent la plupart des projets. Pour les façades sur rue des édifices qu'il érige entre 1930 et 1950, Jean Guillot (1889-† après 1955, patenté depuis 1914) se sert avec maestria de formules bien rodées : ressauts en encorbellement sur corbeaux ou consoles, régularité des travées, recherche d'une symétrie axiale, corniches, crépis de couleur claire ou blancs, accents de couleur pour les huisseries. Seules les ferronneries apportent

une discrète ornementation, comme au n°72 de la rue Paul-Collomp. Dans le même registre, les architectes clermontois Valéry Bernard (1885-† après 1955, patenté depuis 1910) et Jean Bernard (1914-2000, diplômé par l'ENSBA en 1942) animent la façade de l'immeuble n°25 avenue de l'Union soviétique par un jeu de balcons symétriques, de part et d'autre d'un ressaut en encorbellement. Une forte corniche souligne la composition. Plusieurs édifices de la ville proposent des variations sur cette formule.

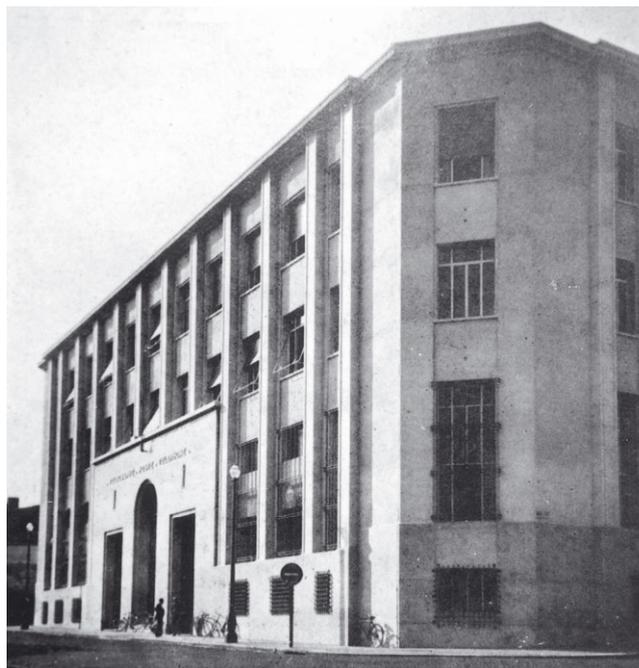
Les années trente et le Classicisme moderne



L'hôtel des Postes de Vichy

Le bâtiment de l'hôtel des Postes de Vichy (Place Ch.-De Gaulle), œuvre de l'architecte parisien Léon Azéma (1888-1966), date de 1934-1935. Une rotonde, inscrite entre deux pavillons et le corps principal, abrite la salle du public du bureau d'été. Structurées par le rythme vertical des colonnes et des piédroits des baies,

par le rythme horizontal des nervures, des architraves et des corniches, les façades extérieures ont été exécutées entièrement en béton vibré et décapé au jet de sable. Leur couleur beige clair est celle des granulats ainsi mis à nu (gravillons de l'Allier et de Haute-Saône).

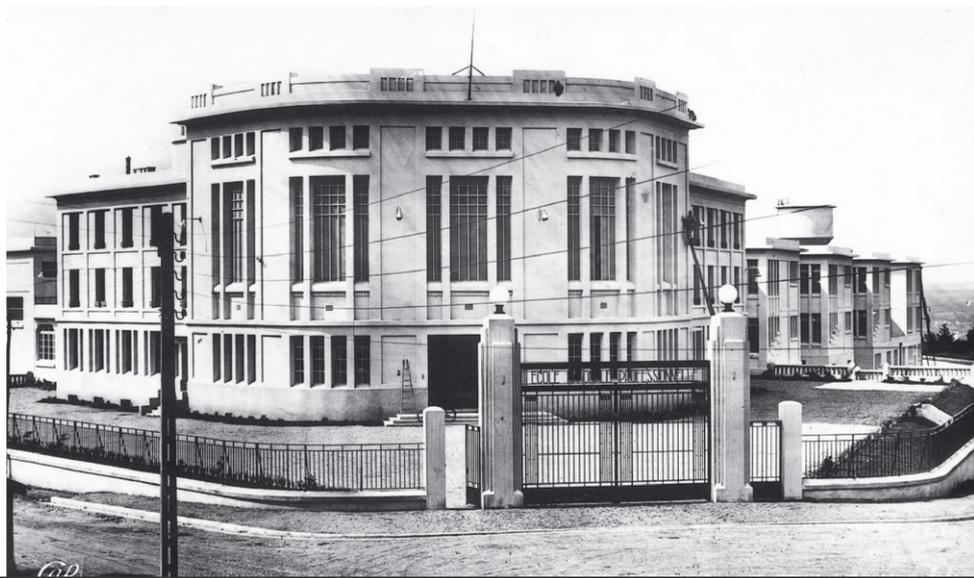
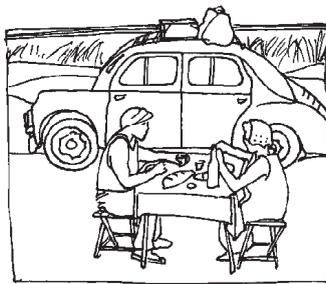


La poste Saint-Eloy, à Clermont-Ferrand

L'Hôtel des Postes Saint-Eloy (rue Busset, 1936-1938) est bien représentatif des édifices administratifs construits entre 1935 et 1950. Son auteur, Auguste Bluysen (architecte parisien, 1868-1952) érigea entre autres la Poste principale de Marseille. Monumental volume parallélépipédique, l'édifice clermontois possède une ossature en béton armé. Les façades extérieures sont revêtues d'un placage de dalles de pierre de Villebois avec soubassement en

Comblanchien, les façades de la cour intérieure sont en brique apparente. De minces piliers scandent les élévations sur rue, une grande grille en ferronnerie (forgée par Georges Bernardin) protège les baies du hall du public. Le portail extérieur de la cour reprend le schéma de l'arc de triomphe romain : grande arcade centrale et deux baies latérales rectangulaires plus basses.

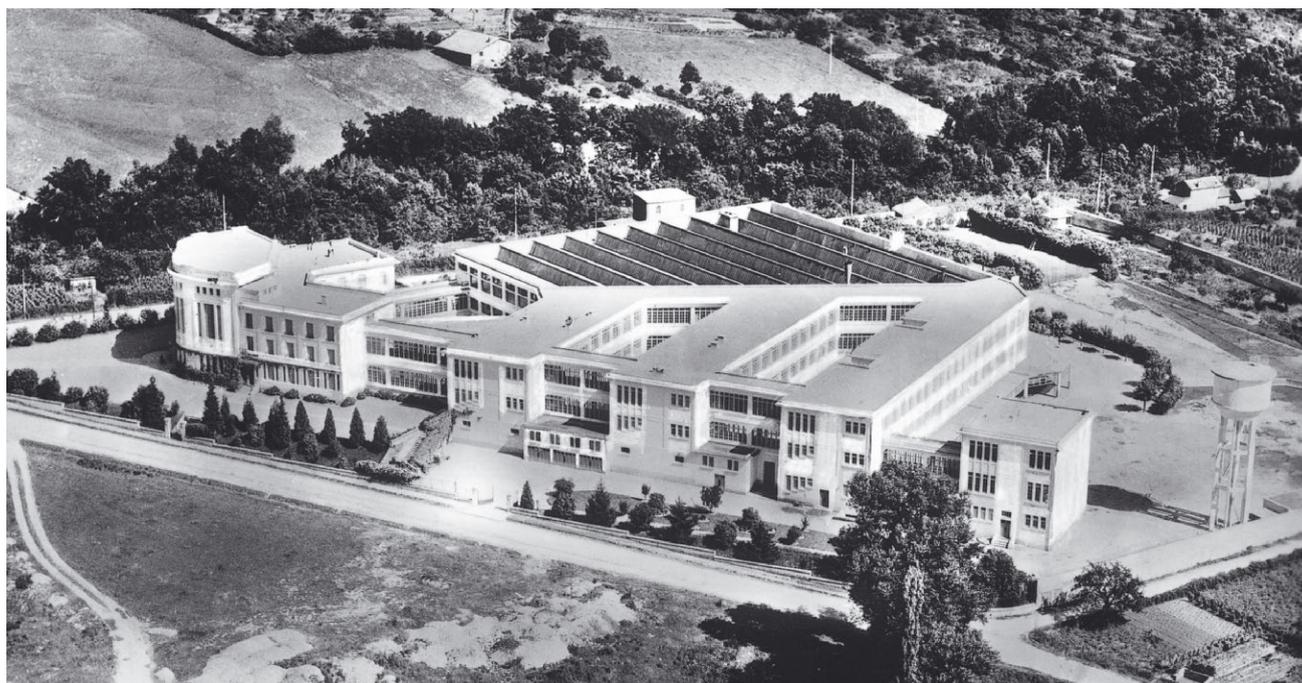
Les congès payés en 1936



L'École nationale professionnelle de Thiers

L'architecte parisien Paul Guadet (1873-1931), fils du célèbre théoricien de l'architecture Julien Guadet, conçoit après 1925 les plans de l'École nationale professionnelle de coutellerie de Thiers (actuel lycée Jean Zay). L'essentiel des travaux se déroule de 1931 à 1933 sous la direction de Jean Amadon. Comme son ami Auguste Perret, Paul Guadet rechercha dès 1905 une révision moderne du classicisme.

L'école de Thiers s'élève selon un plan triangulaire. Disposé dans un angle, face à l'entrée principale, un haut bâtiment (administration et logements) domine la composition. Quatre ailes, des ateliers couverts de scheds et des cours intérieures sont desservis par trois galeries rayonnantes. Les élévations sont ordonnées par les rythmes symétriques des baies, par les corniches et les bandeaux d'attique.



La gare de Clermont-Ferrand

En février 1935, la décision est prise de reconstruire le hall des voyageurs de la gare de chemin de fer de Clermont. Commencés au cours des années suivantes, les travaux ne se terminèrent qu'après 1945.

Le volume parallélépipédique du hall, très dépouillé, est souligné en élévation principale par une ordonnance de baies, un auvent et une corniche. A droite de la façade, une tour d'horloge accentue la sobre monumentalité de l'ensemble. Les plans d'exécution sont signés par Peirani, architecte-ingénieur de la SNCF. L'édifice paraît avoir eu pour modèle la gare du Havre (1929-1931, Henri Pacon architecte, 1882-1946).

Les années trente et le Classicisme moderne



Pavillon Emile-Roux

Albéric Aubert (1895-1971, diplômé par l'ENSBA en 1925 et patenté depuis 1927) fut architecte des Hospices de Clermont-Ferrand à partir de 1930. Il choisit de revêtir les façades du Pavillon Emile-Roux (1931-1935, Hôtel-Dieu de Clermont-Ferrand) d'un appareil de briques. Posés de côté, verticalement ou en débord, diversement assemblées, les briques dessinent de minces bandeaux, une frise de lignes entrecroisées, de faux piliers... Les éléments de

décor (frise, bas-relief en grès des allèges), les redants de l'embrasure de la porte d'entrée comme les motifs «en dégradé» au sommet des faux piliers restent proches du répertoire Art déco. Les fenêtres en longueur de la façade principale se réfèrent à des modèles plus modernes. La brique, avec son module simple susceptible de combinaisons complexes toujours régulières, mais aussi pour ses qualités de texture et de couleur, fut considérée comme l'un des matériaux de la modernité.



Vichy et le “modernisme tempéré”

Plusieurs édifices publics de Vichy s'inscrivent dans les programmes d'équipements collectifs réalisés au cours des années trente et dans la diffusion des formules du “modernisme tempéré”. Sur la même

place que la poste, la Caserne des pompiers-Salle des fêtes allie le Classicisme moderne (structure ordonnancée des façades dominée par une corniche) à des éléments hérités de l'Art déco : faux pilastres cannelés, médaillons gravés enchâssés.

Pour le Marché couvert (place P. V. Léger), les architectes vichyssois Henri Mazon (1876 - †?, diplômé par l'ENSBA en 1906) et Louis Marol (1902-1969) conçoivent une charpente en béton armé intérieure (poteaux et arbalétriers sans entrants) supportant trois niveaux de terrasses. Les décrochements successifs des volumes, soulignés par

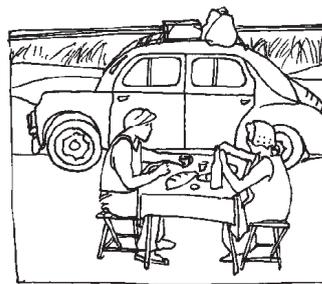
les corniches, caractérisent les élévations extérieures. Le stade nautique de Bellerive-sur-Allier (1938-1947, Damas, H. Mazon, C. Bulher architectes) et le stade-vélodrome de Vichy (Henri Ploquin architecte,

1938), avec sa piste profilée en béton armé, témoignent de l'importance nouvelle, dans l'entre-deux-guerres, des pratiques sportives de plein air.

La caserne des pompiers-Salle des Fêtes

Le Marché couvert





Le porche de l'entrée et le plafond à caissons triangulaires (subdivision de la trame régulatrice)



Villa La Rose des vents à Clermont-Ferrand

Valentin Vigneron (1908-1973) réalise à partir de 1930 plus de 800 opérations, dont 300 sur la seule commune de Clermont-Ferrand. Élève en 1927 à l'École des Beaux-arts de Clermont, puis en 1928 à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, il ne fut jamais diplômé architecte. Après avoir, au début de sa carrière, multiplié les essais dans différents langages stylistiques, il oriente son art vers le Classicisme moderne. Il devient alors un libre disciple d'Auguste Perret, après l'avoir rencontré au milieu des années trente. Pour le plan de la villa «La Rose des Vents» (52 avenue des Landais à Aubière, 1934-1935, en bordure

de l'actuel campus des Cézeaux), Vigneron utilise une trame de triangles équilatéraux de 2,64 m de côté qui détermine le tracé de six hexagones agglomérés autour d'un septième. Des poteaux en béton armé,

implantés sur chacun des angles des hexagones, forment l'ossature des trois niveaux de l'édifice. Des panneaux de remplissages et de larges baies ferment les façades, une corniche règne sur l'étage principal.

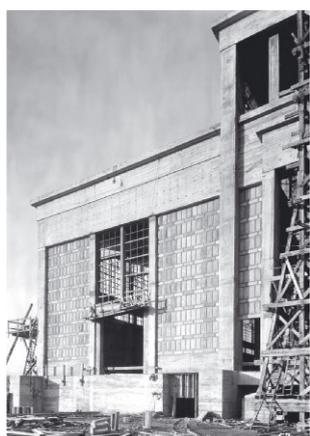
L'usine SCAL (Pechiney) à Issoire

Le 11 novembre 1939, le projet de l'usine de la Société Centrale des alliages légers à Issoire (actuellement Pechiney) est confié aux célèbres architectes parisiens Auguste et Gustave Perret (1874-1954 & 1876-1952) par le ministre de l'Armement Raoul Dautry

(1880-1951). Un vaste ensemble de sept bâtiments (ateliers, transformateurs, administration, château d'eau) devait permettre de produire des profilés et des tôles d'alliages d'aluminium pour l'industrie de guerre. Pour contrer les bombardements aériens,

les architectes prévoyaient de protéger les parties vitales des ateliers par des toits-terrasses blindés de 150 cm d'épaisseur en béton armé. Après la défaite de juin 1940 et des modifications du programme industriel, seuls deux édifices sont construits

selon les plans des Perret (atelier de tôlerie et découpage). Le bureau d'études de la SCAL conçoit de nouveaux bâtiments dans un style proche de celui de Perret, et l'usine commence à produire à partir de 1948. L'art d'Auguste Perret procédait des doctrines rationalistes. Tenace partisan de l'emploi du béton armé, il développa un classicisme structurel : à partir du thème majeur de la poutre reposant sur deux piliers ou colonnes, il réussit à faire coïncider l'expression du mode de construction avec l'architecture elle-même. Il accusait toujours la structure en la modelant selon les grandes règles du classicisme. A Issoire, l'ossature monumentale de béton armé ordonne l'espace et les élévations, apporte le rythme, l'échelle et l'équilibre des proportions.



L'Avant-garde moderniste

Le style international

Si le terme “moderne” signifie une adaptation plus ou moins prononcée aux évolutions des conditions économiques, techniques et sociales, alors la plus grande part de l'architecture occidentale peut être qualifiée de «moderne». Mais, dans le contexte de la première moitié du XX^e siècle, le modernisme fut avant tout – et de façon particulière – un combat et une cause.

Le modernisme se définissait d'abord par son militantisme : il fallait prendre en compte l'ensemble des problèmes posés à l'architecture par la société, notamment les besoins fondamentaux des plus démunis. Nouvelles technologies, industrialisation, normalisation, préfabrication, urbanisme, logement de toute la population dans de véritables conditions de confort, hygiénisme... Tout cela faisait partie des préoccupations des architectes modernes. Face aux vives résistances qu'ils rencontrèrent, ceux-ci eurent conscience d'être une avant-garde. Le Corbusier (1887-1965), A. Lurçat (1894-1970), W. Gropius (1883-1969), J.J.P. Oud (1890-1963), L. Mies van der Rohe (1886-1969)... furent des personnalités importantes de ce courant.

Formé par les doctrines rationalistes du XIX^e siècle (bientôt confondues avec le fonctionnalisme), se réclamant des œuvres antérieures à 1914 d'une génération de pionniers, le modernisme bouleversa après 1920 la scène architecturale française et étrangère. La revendication de l'internationalisme des besoins, des programmes, des méthodes et des résultats obtenus, engendra dès 1924 le terme trop limitatif de “Style international”.

Rejetant à son tour les ornements inadéquats, procédant des plus récents développements de l'art pictural (Cubisme, Purisme, Abstraction), le modernisme visa à expérimenter les technologies industrielles, à renouveler aussi bien la méthodologie du projet, les typologies que les codes esthétiques traditionnels.

Il institua un nouveau langage formel : plan libre, répartition des éléments selon les fonctions, extrême géométrisation des volumes mis en valeur par des crépis blancs ou des aplats de couleurs, surfaces nues, toit-terrasse, pilotis, mur-rideau, parois vitrées ou translucides, fenêtres en longueur ou sur l'angle, interpénétration des espaces, rejet des symétries axiales... Dès la fin des années vingt, dépassant

cette première phase, les architectes modernistes multiplièrent les recherches esthétiques, produisant des œuvres de formes riches et variées.

L'Auvergne, outre les projets de grands noms du Mouvement moderne, compte quelques édifices témoignant de la diffusion du langage moderniste après 1930.

Le 3 avril 1925, Le Corbusier proposait par lettre à André et Edouard Michelin de partager le patronage du Plan de développement de Paris (Une ville contemporaine de trois millions d'habitants) présenté à l'Exposition de 1925. Finalement soutenu uniquement par le constructeur Voisin, ce projet développait des concepts modernes d'urbanisme et de logements de masse (industrialisation, construction en série, tours...).

Ironie de l'histoire, alors que Le Corbusier construisit seulement 51 logements populaires aux Quartiers Frugès à Pessac (Gironde, 1924-1927), la firme Michelin érigeait de 1920 à 1929, pour ses ouvriers clermontois, plus de 3000 logements selon les principes de la taylorisation et dans un style architectural nettement moins avant-gardiste.

Autre protagoniste célèbre de la modernité, Georges-Henri Pingusson naquit en 1894 († en 1978) à Clermont-Ferrand, où il fit également ses études secondaires. Établi à Paris, architecte DPLG en 1925, il érigea vers 1928 un édifice à Vichy (au 9 rue de Belgique) puis dessina dans les années soixante un projet d'immeuble (non réalisé) à Clermont-Ferrand.



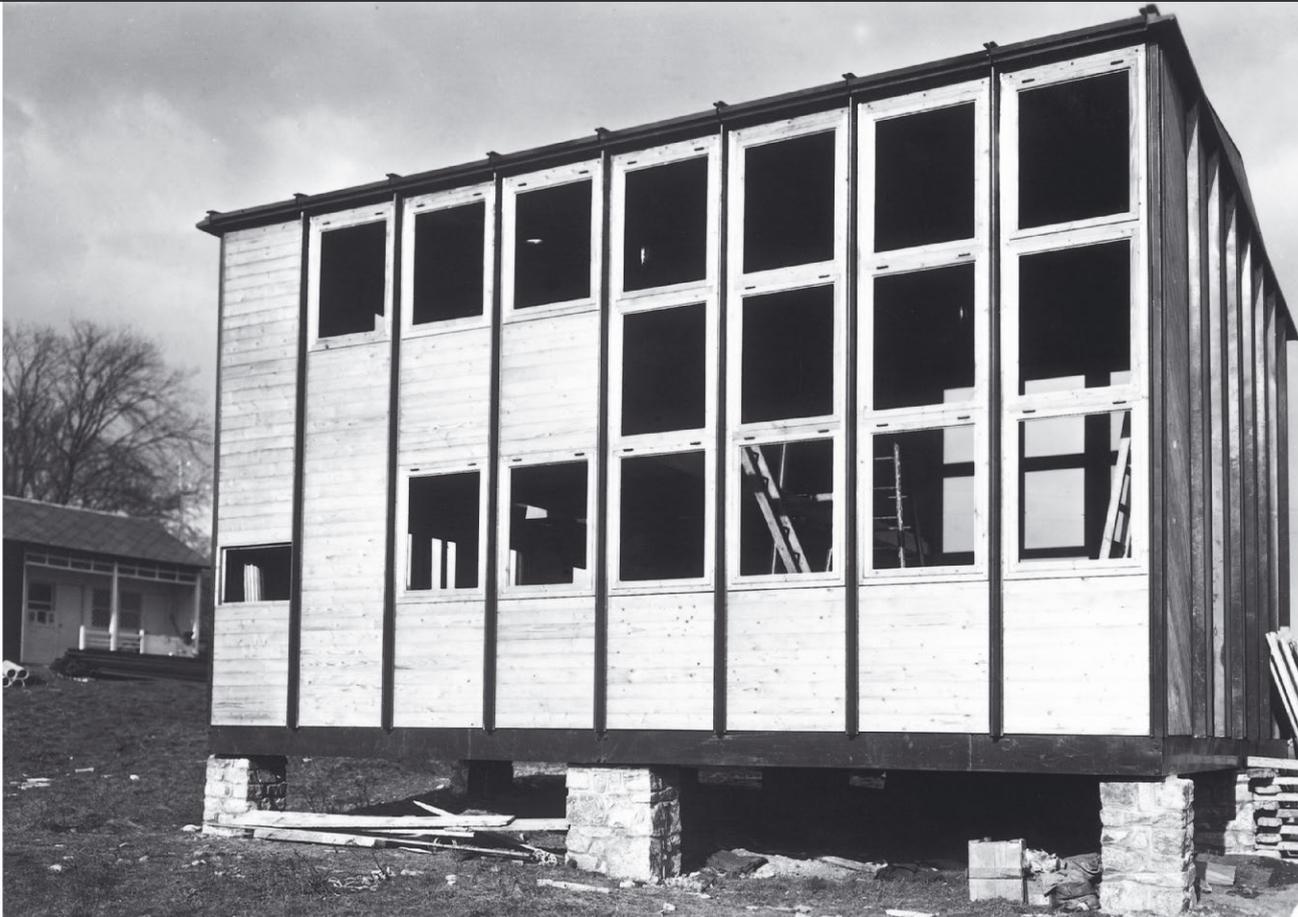
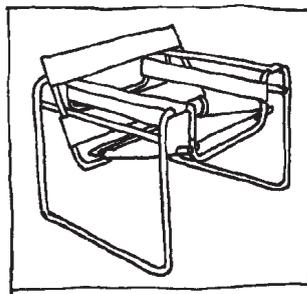
Les cités-jardin Michelin à Clermont-Ferrand

Dans l'entre-deux-guerres, la Manufacture Michelin fait construire un ensemble de cités-jardin, rythmées par les traditionnels cerisiers et destinées soit à des ouvriers, soit à des cadres. La cité de la Plaine (1926-1930) est la plus importante avec 1045 maisons, que longent des voies privées aux noms édifiants : rues du Devoir, de la Vaillance ou de la Foi.



Immeuble
9, rue de Belgique
à Vichy

Fauteuil
Marcel Breuer



Pavillon de dessin
à deux niveaux
en construction
(plan de 8 x 8 m,
hauteur 485 cm)

Le Club en construction
(plan de 8 x 20 m, hauteur 365 cm,
portiques en V inversé)

Les pavillons préfabriqués “Prouvé”

En 1939, les célèbres architectes-décorateurs parisiens Pierre Jeanneret (1896-1967, cousin de Le Corbusier) et Charlotte Perriand (1903-1999), associés au constructeur nancéen Jean Prouvé (1901-1984), reçoivent commande pour le chantier de l'usine issoirienne SCAL (voir p. 49) d'une série de pavillons

préfabriqués équipés de leur mobilier. Les quinze bâtiments démontables finalement livrés en 1940 et 1941 (à usage de bureau de dessin, de chambres et club des ingénieurs, d'infirmérie...) comportent une ossature métallique avec portiques intérieurs et des parois en panneaux de bois. Le mobilier, en bois, métal et paille, exprime ses fonctions par des lignes épurées et élégantes. Quelques pavillons heureusement sauvegardés permettent de comprendre l'importance des recherches modernistes sur la normalisation, la standardisation, la production en série de logements minimum dotés des indispensables éléments de confort et de beauté.



Intérieur d'un pavillon de logements des ingénieurs,
mobilier attribué à Charlotte Perriand



Pavillons de logements
et Club des ingénieurs



L'Avant-garde moderniste Le style international

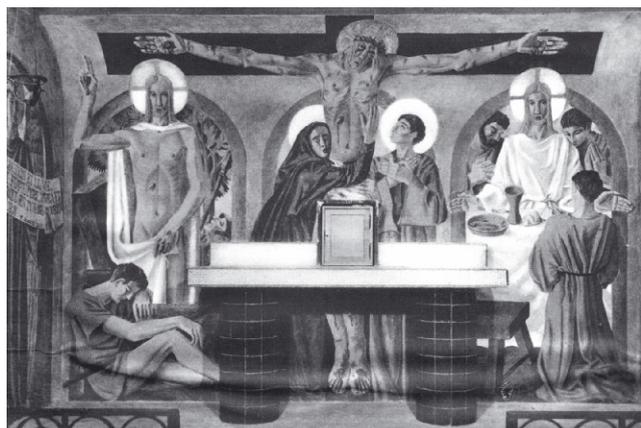
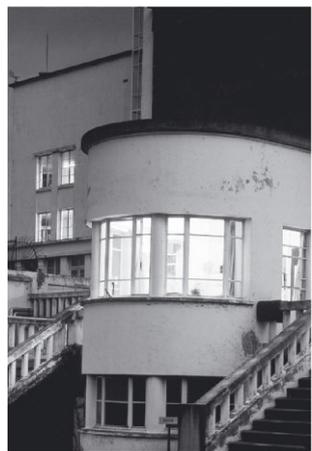
L'hôpital-sanatorium Sabourin



En 1928-1929, André Lurçat conçoit le projet du sanatorium de Durtol (Puy-de-Dôme, non réalisé), long bâtiment de six étages fondé sur un terrain en pente et recoupé par des ailes perpendiculaires. L'architecte étudie dans leurs moindres détails les dispositions extérieures et intérieures en les conformant avec logique, ordre et clarté aux strictes directives des fonctions. En effet, le programme de l'architecture hospitalière, et particulièrement des sanatoria, coïncidait en de nombreux points avec les préoccupations hygiénistes et fonctionnalistes du modernisme.

Dans ce contexte, l'hôpital-sanatorium Sabourin, à Clermont-Ferrand, est une œuvre exceptionnelle. Erigé de 1932 à 1935 selon les plans d'Albéric Aubert (avec une participation de Valentin Vigneron aux avant-projets), l'ensemble comporte la villa du médecin-chef, le pavillon du personnel et l'hôpital-sanatorium. Ce dernier s'élève sur un plan en T. La barre du T (en partie à double épaisseur) est une longue et étroite aile orientée est-ouest d'environ 96 m de long. Implantée perpendiculairement au coteau, elle possède trois sous-sols

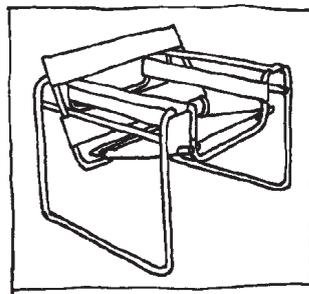
semi-enterrés, un rez-de-chaussée, trois étages et un toit-terrace à solarium. Au nord, des locaux techniques, une cuisine, des escaliers d'accès et la loge de garde constituent une petite aile perpendiculaire (le pied du T). La stricte séparation du secteur réservé aux hommes et du secteur réservé aux femmes et aux enfants, mais aussi un souci de surveillance des accès, justifiaient cette disposition symétrique. L'édifice présente une ossature en béton armé : les piliers placés en retrait des façades supportent les dalles des planchers, véritables plateaux techniques. Les différents niveaux de la façade sud de l'aile princi-



Fresque (détruite) de la chapelle, par Louis Dussour (1905-1986)

pale, sur laquelle s'ouvrent les fenêtres des lieux de séjour des malades, se distinguent par la variété des dispositifs : multiples retraits et avancées, alignement de portes-fenêtres, baies d'équerre (en "dents-de-scie"), balcons trapézoïdaux, garde-corps métalliques ou maçonnes, gargouilles "en livre ouvert"... En façade nord sont disposés des bandeaux de baies (avec trumeaux en briques), tandis que de hautes verrières d'angle éclairent les cages d'escaliers.

Ce vocabulaire moderniste fonctionnaliste, accusé par le crépi blanc couvrant les façades, est tempéré par des formules de compositions symétriques et par une discrète ornementation héritée de l'Art déco : pignon de la chapelle, enseigne de l'hôpital, incrustation de bas-reliefs (signés par Gustave Gournier, 1903-1986), ferronneries de Georges Bernardin.



Le Savoy en 1936



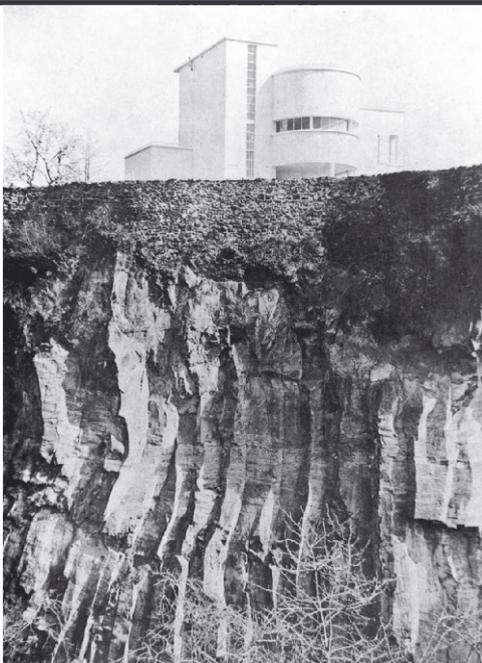
Hôtel *Le Savoy* à Clermont-Ferrand

L'ancien hôtel *Le Savoy* (1934-1935, 22 rue de la Préfecture, dénaturé) fut érigé par Valentin Vigneron. Le jeune architecte réussit à créer un hôtel de vingt chambres, doté de tout le confort (bar, salon de thé, salle de jeux, sanitaires) sur une parcelle pentue de 16 x 4 m. La structure en béton armé, bien visible, libère l'espace intérieur en réduisant la dimension des points d'appui. Les éléments qui constituent les façades devaient exprimer les fonctions des espaces intérieurs :

mur-rideau vitré et larges baies du rez-de-chaussée et du premier étage, bandeaux horizontaux et verticaux de pavés de verre, fenêtres en équerre des chambres (sur l'angle ou dans un dispositif de ressauts en "dents-de-scie")... Des fanaux cubiques, le claustra du sommet de la cage de l'escalier et de l'ascenseur, un mât supportant des tablettes et un drapeau en béton armé renforcent l'expressivité de ce véritable manifeste de l'architecture avant-gardiste.

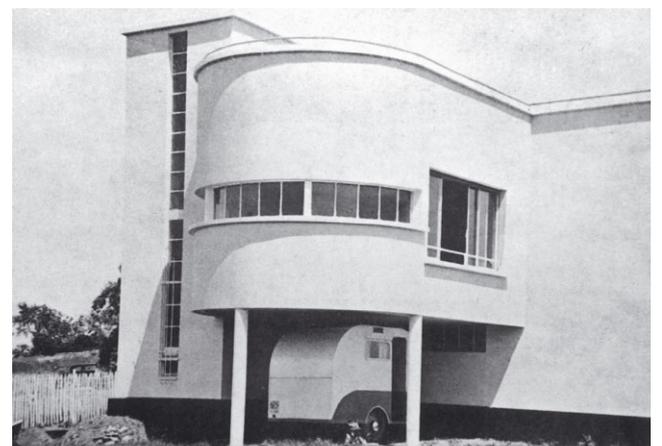


Etat actuel



Villa du 4, boulevard Claude-Bernard à Clermont-Ferrand

Pour l'une de ses premières œuvres, une villa érigée en 1935 à Clermont-Ferrand (dénaturée), l'architecte André Verdier utilise les dispositions modernistes : composition complexe de volumes géométriques, fenêtres en bandeau, verrières verticales, ossature en béton armé, pilotis, remplissages à double paroi de briques revêtus d'un atypique crépi teinté bleu clair, menuiseries peintes au ripolin blanc.



Des syndicats d'architectes auvergnats au Conseil régional de l'Ordre

Aucune étude d'ensemble ne permet à ce jour de connaître avec précision l'histoire de la profession d'architecte en Auvergne de 1900 à 1950.

Les sources habituelles, comme le livre de Delaire sur les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris (1907) ou les annuaires des sociétés d'architectes, pourraient être complétées par les archives (patentes, fonds des collectivités publiques et fonds privés...).

En Auvergne, comme dans d'autres provinces, des sociétés d'architectes furent créées dans le dernier quart du XIX^e siècle. Autorisée en 1874, la Société des architectes du Puy-de-Dôme, du Cantal et de la Haute-Loire comptait 23 membres en 1907. La même année, la Société des architectes de l'Allier regroupait 12 membres. Au XX^e siècle, d'autres regroupements professionnels virent le jour, par exemple le Syndicat des architectes du Plateau central à Clermont-Ferrand.

L'Association provinciale et Marcel Genermont

Fondée après la conférence de Bourges d'octobre 1889, l'Association provinciale des architectes français voulait rallier toutes les sociétés provinciales. Marcel Lamaizière la présida de 1920 à 1922, le bourbonnais René Moreau (1858-1924) lui succéda.

Un architecte moulinois, Marcel Générmont (1891-1983, diplômé par l'ENSBA en 1920) en fut à partir de 1923 le secrétaire général, puis le très actif président de 1932 à 1940 et après 1945. Il construisit notamment des édifices pour les hôpitaux de Moulins et Decize et restructura le clocher de l'église Saint-Paul de Montluçon (1862-1867, Louis-Auguste Boileau architecte). En tant qu'architecte des Monuments historiques de la Creuse et de l'Allier, il restaura de nombreux édifices médiévaux. Il écrivit des livres sur l'histoire du Bourbonnais et des articles dans des revues d'architecture. Il fut nommé en 1941 au Conseil supérieur de l'Ordre des architectes puis réélu en 1945.

Les recueils d'œuvres d'architectes des années trente

De 1931 à 1939, des architectes actifs en Auvergne ont fait paraître, dans la collection EDARI/SFEA, des albums de leurs principales œuvres. Etablies à Strasbourg et Paris, les *Editions d'architecture, d'industrie et d'économie rurale*, plus tard *Société française d'éditions d'art*, publièrent plus de 260 catalogues d'architectes nationaux et provinciaux. Ces documents à but essentiellement promotionnel (de 8 à 80 planches avec une courte introduction) constituent aujourd'hui une précieuse source

documentaire encore méconnue.

Sont répertoriés les recueils des architectes auvergnats suivants :

- à Clermont-Ferrand Albéric Aubert (1895-1971), André Dumontet (1899-†?), André Papillard (1880-1964), Ernest Pincot (1891-1941), Valentin Vigneron (1908-1973), auxquels s'ajoutent une publication sur *Les hôpitaux de Clermont-Ferrand* et le livre de Marius Lanquette (1895-1952) sur la co-propriété dans la collection *Architecture de notre temps* ;
- à Riom Georges Galinat (1904-1976) ; à Moulins

Amable Barnier (1831-1901) et son gendre Michel Mitton (1864-1954) ;

- à Vichy Antoine Percilly (1858-1928) et son gendre Gilbert Brière (1882-1961), Antoine Chanet (1873-1964) et son gendre Jean Liogier (1894-1969) ;
- au Puy-en-Velay Louis Billet (1887-1969), Gustave Roux (1878-1955) ;
- à Formigny et Le Puy Adrien Gorce (1888-†?) ;
- à Aurillac Georges Breuil (né en 1903, actuellement architecte honoraire) ; - à Mauriac Lucien Blanc.

Naissance de l'Ordre

La loi du 31 décembre 1940 du Gouvernement de l'Etat français (Vichyste) créa l'Ordre des architectes, organisation professionnelle dont l'existence et le contenu étaient débattus depuis plusieurs décennies. Les syndicats d'architectes furent dissous et interdits jusqu'à la Libération. Les décrets de 1941-1943 réorganisèrent l'enseignement de l'architecture, instituèrent un Conseil supérieur, des Conseils régionaux et en désignèrent les membres, établirent les conditions d'élection en temps de paix, précisèrent les devoirs professionnels.

De 1941 à 1944, les inscriptions à l'Ordre furent soumises à l'application des lois antisémites, anti-syndicales et anti-maçonniques.

Les candidats devaient posséder un diplôme d'architecte reconnu par le gouvernement (Ecoles parisiennes et régionales des Beaux-Arts, Ecole Spéciale d'architecture, Ecole des Travaux Publics...), ou être patentés depuis plusieurs années. Un certificat d'aptitude était délivré après examen aux candidats ne répondant pas à ces conditions.

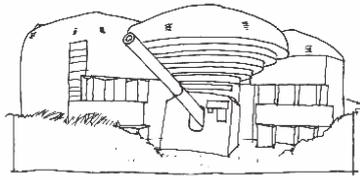
Les quatre départements auvergnats dépendaient de la circonscription régionale de Riom. L'architecte clermontois Marcel Jarrier (1902-1955) en fut de 1941 à 1944 le premier président. Menacé de disparition après la Libération, l'Ordre finalement se perpétua. Après les élections de juillet-août 1945 et jusqu'en 1964, André Verdier fut régulièrement réélu à la présidence du Conseil régional de l'Ordre des architectes d'Auvergne. Près de 200 architectes obtinrent entre 1941 et 1949 leur inscription à la circonscription de Riom.

Environ 40 architectes du nord de la France, repliés après juin 1940 en zone non occupée, à Vichy essentiellement, s'inscrivirent en Auvergne puis repartirent après la Libération dans leurs villes d'origine.

Après-guerre, 124 architectes inscrits...

Pendant la première décennie d'existence de l'Ordre, une seule femme fut inscrite (demande formulée le 23 octobre 1941). Renée Chein (née Moity, à Volvic, en 1907), établie à Royat, était diplômée de l'Ecole Spéciale d'architecture (1930) et de l'Institut d'urbanisme de Paris (1931). En 1931 et 1934, elle fut primée à des concours de la Société des architectes modernes et par la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Active à Paris jusqu'en 1936 puis sans doute après 1945, elle n'exerça pas en Auvergne.

Au tableau de l'Ordre arrêté le 25 novembre 1945, le Puy-de-Dôme comptait 52 inscrits, l'Allier 43, le Cantal 16 et la Haute-Loire 13, soit un total de 124 architectes actifs auxquels s'ajoutaient trois membres honoraires. Trente-huit architectes disposaient d'un diplôme reconnu par l'Etat. Le tableau d'avril 1951, sans grands changements, comptabilisait 123 noms et 36 diplômés. Après 1968, la profession connaîtra une forte expansion. En 2000, plus de cinq cents architectes sont inscrits en Auvergne.



Le pavillon du Massif Central à l'Exposition de 1937

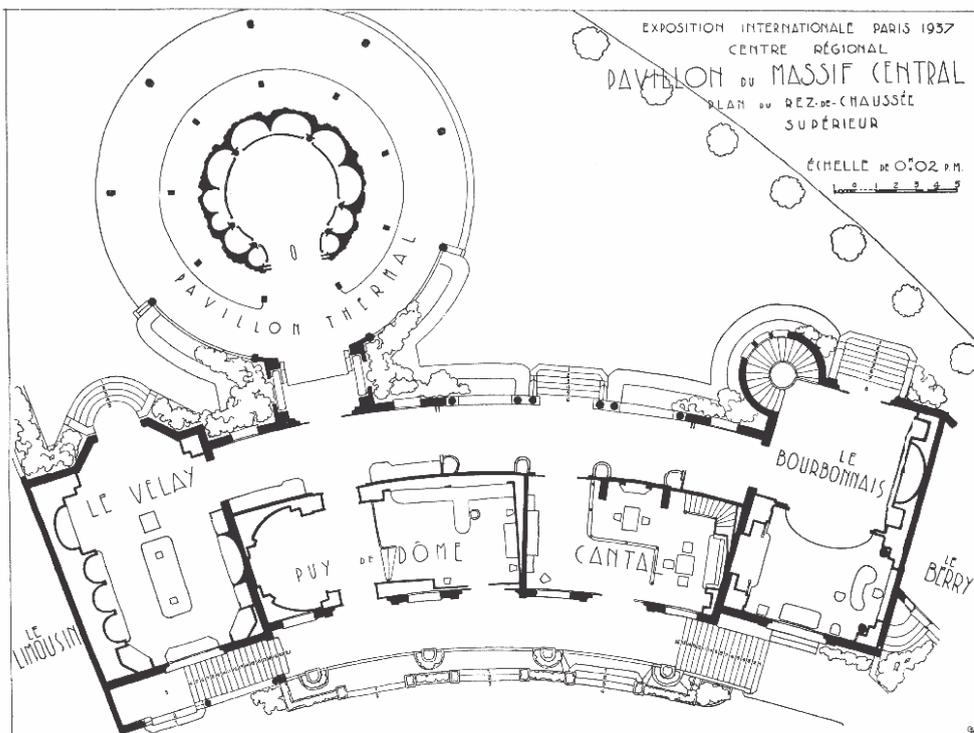
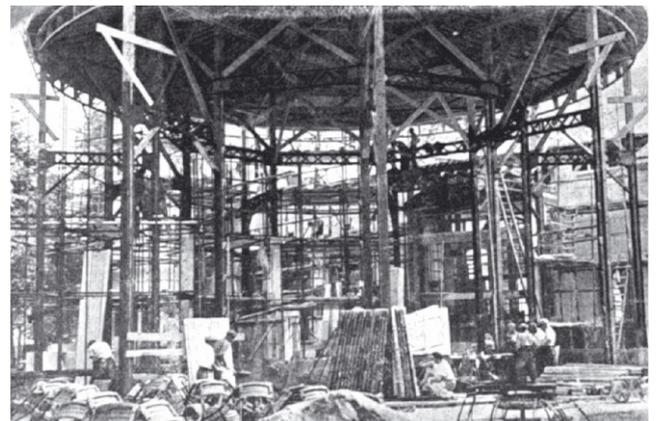
L'Exposition des arts et techniques dans la vie moderne, qui se déroula à Paris en 1937, comprenait un Centre régional où les provinces françaises étaient représentées par des pavillons. Ceux-ci ne devaient emprunter aux architectures traditionnelles que leurs lignes fondamentales, les mieux adaptées au climat et au terroir. Matériaux, procédés de

construction et programmes devaient tenir compte des progrès techniques. Le Pavillon du Massif Central regroupait les quatre départements auvergnats. Gilbert Brière, architecte en chef, adopta le parti d'un corps de bâtiment de plan courbe (abritant les sections Puy-de-Dôme et Cantal), placé entre deux pavillons (Bourbonnais et Velay). Un portique en rotonde, dédié

au thermalisme et abritant la représentation d'un volcan, précédait la façade principale. Brière réussit à combiner des éléments puisés dans le répertoire de l'architecture monumentale religieuse et privée. Pour le corps central, il associa un grand perron, une façade à arcades et fronton en moellons de Montpeyroux, un toit en lauzes, une colonnade en



Le pavillon thermal en construction et terminé



moellons granitiques formant porche et portique d'accès ; pour le Velay, un porche-abri en granit couronné d'un fronton à trois clochetons et une couverture en tuiles dites "tiges de bottes" ; pour le Bourbonnais, une tour carrée en briques et grès, dominée par un faux mâchicoulis sur consoles et couverte de tuiles plates ! Le thème de ce dernier pavillon - "l'intérieur d'un gentilhomme campagnard" - pouvait paraître désuet. Plusieurs architectes régionaux prirent part aux différents comités ou aux aménagements intérieurs : A. Papillard, A. Aubert, M. Jarrier, P. Croizet et G. Brière, M. Générmont, G. Breuil...

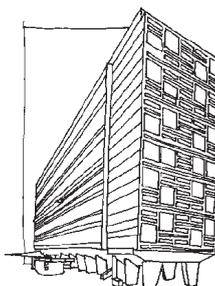
Des peintres, sculpteurs et artisans d'art présentèrent de nombreuses œuvres : Rivoire, Mabru, Coulon, Dussour, Mayade, Bernardin, Delory, Bellenfant... Une médaille d'or fut finalement décernée à Gilbert Brière par le jury de l'exposition.



Bas-relief présenté dans le Pavillon du Massif Central, par le sculpteur Raoul Mabru (1882-1957)

Les grands ensembles

Les cités Radieuses
Le Corbusier



même temps la réalisation d'espaces publics et d'équipements indispensables pour satisfaire la demande des nouveaux habitants, principalement des écoles et un centre commercial.

La «Muraille de Chine» (1959), qui doit ce nom à son long défilement en bordure du plateau, s'inscrivait donc dans un aménagement plus vaste du quartier. A lui seul, cet immeuble de 8 étages, avec 14 entrées, d'une surface habitable de presque 19000 mètres carrés, comprend 354 logements (Architectes Georges Bovet / Georges Lescher / Elie Marquet).

Au cours de la même tranche, une tour de 14 étages sera construite à proximité. Il n'existait pas alors de règles particulières pour la densification des appartements ni pour la hauteur des immeubles. Une autre tour de 20 étages suivra un peu plus tard. Mais ce sera la dernière, car les besoins en logement avaient diminué et le discours architectural des pouvoirs publics avait changé entre temps.

Contrairement à d'autres immeubles, construits à la même époque et dans le même esprit - comme à Vaulx en Velin ou à Saint Etienne -, la «Muraille de Chine» a réussi son intégration dans le quartier. Trente ans après sa naissance, elle a repris du tonus et des couleurs au cours d'une importante opération de réhabilitation et, aujourd'hui encore, de nombreuses familles sont enracinées ici depuis sa création.

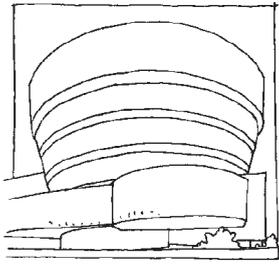
La Muraille de Chine à Clermont-Ferrand

Comme beaucoup d'autres villes, à la sortie de la guerre, Clermont manquait cruellement de logements sociaux, 3500 selon les chiffres de l'époque. Et au rythme de la construction enregistré à ce moment là, il faudrait au moins 35 ans pour satisfaire les demandes, rappelle alors le maire, Gabriel Montpied, qui soutient, dans le quotidien La Liberté du 16 mai 1956, le projet d'un ensemble de 2700 logements sur le rebord du plateau Saint-Jacques, «comportant, à proximité

du centre ville, suffisamment de terrains libres, desservis par une viabilité existante». Un point de vue guère apprécié par les partisans de la maison individuelle et certains promoteurs.

Retenu finalement par le secrétariat d'Etat au logement et à la reconstruction, dans le cadre des «secteurs industrialisés», mis en place pour résoudre la crise du logement, parmi quatorze autres villes, le programme clermontois, scindé en trois tranches, ne sera pas poursuivi jusqu'au bout. Sur les 2700 logements prévus au départ, seuls 2131 verront le jour, entre juin 1955, lorsque le projet fut approuvé par le ministère, et 1977, date de la dernière mise en location par l'Office public municipal d'HLM, qui comprenait en





Le musée Guggenheim
à New-York
F.L. Wright

Habiter et cohabiter

Par Chris Younès

Bachelard a fait de la maison l'archétype de l'habiter en ce qu'elle abrite l'intimité et la rêverie dans la tension du dedans et du dehors⁽¹⁾. Dans *La poétique de l'espace* est rappelé à quel point tout espace habité porte l'essence de la notion de maison, qui est notre coin du monde. Elle protège la rêverie et l'intime, "maintient l'homme à travers les orages du ciel et de la terre". Ce monde intime est celui de l'espace intime et de l'histoire intime, la maison de l'enfance ayant inscrit en nous "la hiérarchie des diverses fonctions d'habiter". Mais on n'habite pas seulement une maison, on habite aussi un lieu de travail, une ville, une forêt... Les établissements humains, que ce soit sous la forme du chez soi ou de la ville, donnent à l'homme un lieu pour habiter dans la durée, ce qui leur confère une importance extrême dans l'existence⁽²⁾.

rivières, entendre gronder l'eau, sentir le passage de l'air...". Ainsi s'exprime une recherche d'élémentaire, de primitivité, non en étant qu'origine mais au sens de repère premier. L'altérité de la nature comme milieu non fabriqué par l'homme, comme puissance dont l'homme fait partie, apparaît comme un ressourcement nécessaire. Le désert, la mer, la montagne fascinent parce qu'espaces sauvages, mais aussi le paysage, le jardin stimulent l'imaginaire parce qu'entrelacs de la nature et de la culture.

Double polarité de l'habiter : enracinement et mobilité

La dialectique archétypique du fixe et du mobile est au cœur de l'habiter. Jean-Pierre Vernant a souligné la complémentarité des divinités du foyer dans la mythologie grecque, entre Hestia, principe de permanence, et Hermès, principe d'impulsion et de mouvement. Les mutations contemporaines et la virtualisation ont activé cette double tension de l'espace, à la fois ici et là-bas. On séjourne un laps de temps dans la demeure, mais s'y enracine-t-on ? Ce qui est en jeu relève certainement moins de l'enracinement que du point fixe. La désignation d'un point fixe ou d'un système de points fixes est corrélée à la mobilité. Le phénomène de multirésidence⁴ qui se répand en France notamment dans toutes les catégories de la population tente de résoudre par l'alternance d'habitat des contradictions liées aux mutations des modes de vie. Si des points d'ancrage offrent un refuge aux générations quand la famille se disperse, un autre rapport à la nature quand l'urbain prolifère, s'expriment également des aspirations au ludique, à l'onirique, à la santé, à la redécouverte de son corps, au bien-être et à ce qui ferait sens dans une double attirance paradoxale du statique et du dynamique, de la famille et de l'aventure personnelle. Double polarisation de l'espace qui peut constituer une parade aux écueils de la dispersion ou du renfermement.



Des échelles ouvertes de l'habitat

L'habitat noue des pratiques sociales à des échelles de territoire spatio-temporelles complexes : espaces de l'intimité, de la proximité, de l'éloignement. Si une part du sens de l'habiter est dans la négociation de la limite entre privé et public, entre habiter chez soi et habiter la ville⁽³⁾, l'habiter du monde hante également l'existence humaine. Le Clezio dans *L'inconnu sur la terre* explore les images des éléments, du vent, des nuages, de l'herbe, des arbres, des rocs, du ciel, de la vie. Ils tissent les fils de ses rêveries : "Je ressens le désir du réel. Trouver ce qui existe, ce qui entoure, sans cesse dévorer des yeux, reconnaître le monde, savoir ce qui n'est pas secret, ce qui n'est pas lointain, le savoir non avec son intelligence mais avec ses sens, avec sa vie. Je ressens ce désir du réel avec tant de force qu'il me semble parfois que tous les autres réels s'évanouissent. Je voudrais ouvrir les portes, les fenêtres, abattre les murs, arracher les toits, ôter tout ce qui me sépare du monde... voir sans cesse la mer, le ciel, les montagnes. J'ai faim et soif de chaleur, de vent, de pluie, de lumière. Reconnaître les lignes sinueuses des





De l'habitat pavillonnaire en lotissement aux complexes résidentiels

On ne peut que constater l'engouement pour le pavillon alors même que sont dénoncés le mitage du paysage, la fatigue des transports, l'isolement que cet habitat dispersé occasionne. L'habitat pavillonnaire⁽⁵⁾ permet à l'habitant d'articuler des dualités qui sont des facteurs d'habitabilité : dedans/dehors, privé/public, ouvert/fermé, propre/sale, de telle sorte que l'habitation et la cohabitation peuvent être ritualisées. C'est un monde symbolique favorisant explicitement ou obscurément l'expression recherchée par les habitants en ce qu'il n'estompe pas les oppositions de l'intime et du commun, mais en permet la résolution. Le chez-soi apparaît comme possible dans la mesure où peut être régulée toute intrusion extérieure. Car le rapport avec les voisins ne se développe qu'à travers certaines conventions excluant toute promiscuité, sinon il devient imposé et indésirable. L'habitat collectif est au contraire très souvent perçu comme générant des nuisances qui font du voisin un intrus. Les espaces de transition, les isolations phoniques insuffisants, les vues indiscretes rendent impossibles les ritualisations des zones de contact, de telle sorte que l'autre peut apparaître comme un ennemi. On constate qu'une réclusion sécuritaire s'amplifie, partout dans le monde. Caméras vidéo, télésurveillance, codes, barrières, gardiens contrôlent de plus en plus l'espace habité. Cela conduit à produire des complexes résidentiels fermés, anti-urbains, des univers clos, des parcs habités "pastoraux" à l'écart de la ville présentée comme polluée, menaçante, violente. Ce phénomène s'étend à toutes les classes de la population, le pavillon apparaissant comme un modèle de confort, de bien-être, de protection. Il s'accompagne d'un repli "entre-soi" et de l'exclusion des autres⁽⁶⁾. Quels sont les risques de cette tendance protectionniste ? Après le zoning urbain fonctionnel s'installe le zoning social ; le sentiment d'appartenance de classe semble décroître plus vite que la réalité des inégalités sociales et le resserrement des disparités des niveaux de vie n'est qu'apparent. Même si les pratiques culturelles et de consommation semblent partagées par des catégories sociales différentes, elles cachent des écarts importants dans tous les domaines, entre autres la mixité dans l'habitat se révèle difficile.

Ménager des cohabitations

On redécouvre que l'hétérogénéité, la mixité sociale exigent des dispositifs de coexistence et de transition, de telle sorte que soit combattue la promiscuité et que puissent s'effectuer les rituels sociaux. On redécouvre également l'importance de pôles de centralité multifonctionnels et paysagers favorables à une mixité sociale et à un mixte entre ville et nature. Les mutations culturelles et techniques ouvrent à des possibles, mais conduisent à rechercher d'autres formes de l'intime, du commun, de l'être au monde, et donc à se positionner éthiquement et esthétiquement. Ne s'agit-il pas de la difficile affirmation d'un habiter autrement à l'aube du XXI^e siècle ? Ce qui nécessite de ménager des situations singulières et paradoxales mais aussi un bien commun, des formes de stabilité, des continuités, mais aussi des discontinuités, des métissages et des hybridations inédites dans le bâtir.



Chris Younès, philosophe, directrice adjointe de l'École d'architecture de Clermont-Ferrand, a publié plusieurs livres sous sa direction :

"*Le philosophe et l'architecte*" avec Michel Mangemartin (1996)

- "*Le sens du lieu*" avec Michel Mangemartin et Philippe Nys (1996)

- "*Lieux contemporains*", avec Michel Mangemartin (1997)

- "*L'architecte au corps*", avec Michel Mangemartin et Philippe Nys (1998)

- "*Maison / Mégapole*" (1998)

- "*Ethique, architecture, urbain*", avec Thierry Paquet (2000).

(1) - Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1974.

(2) - Th. Paquet, *Demeure terrestre. Pour une philosophie de l'architecture et de l'urbain*, Ecole polytechnique fédérale de Lausanne - Département d'architecture, p. 45.

(3) - H. Lefebvre, *La révolution urbaine*, Paris, Gallimard, NRF, et *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1967.

(4) - cf. François Dubost, *L'autre maison*, Autrement n° 178, 1998, et Philippe Bonin et Françoise de Villanova, *D'une maison l'autre*, Paris, Creaphis, 2000.

(5) - cf. Henri Raymond, Nicole et Antoine Haumont, *L'habitat pavillonnaire*, Paris, CRU, 1971.

(6) - cf. *Urbanisme* n° 312, mai-juin 2000.

Les années soixante



La résidence universitaire Etienne Dolet à Clermont-Ferrand

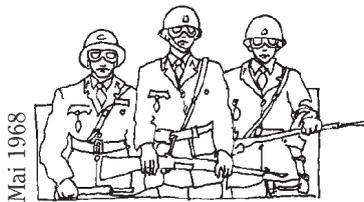
Devant la montée du nombre d'étudiants, à la fin des années cinquante, qui s'explique par le développement constant de l'enseignement supérieur, la création de nouveaux établissements, la réforme des programmes et les efforts entrepris par les collectivités

locales pour soutenir ce secteur, Clermont lance un vaste programme pour accueillir les nouveaux arrivants. Avec 1154 chambres, construites en quatre tranches, une salle de conférences de 500 places et un restaurant d'une capacité de 200 repas, pour un montant de 16 millions de francs de l'époque, la Résidence universitaire Etienne Dolet (1961-1967) - réservée alors aux garçons - vient compléter la Cité Amboise, qui ne suffisait plus à absorber l'énorme demande. Elle s'inscrit dans un grand projet universitaire, qui se poursuivra aux Cézéaux.



Respectant l'esprit du moment, qui privilégiait les grands ensembles - on peut d'ailleurs découvrir quelques similitudes avec la «Muraille de Chine» toute proche - les architectes Eugène Beaudoin et Paul Lanquette ont accordé néanmoins une

place importante aux salles destinées à l'accueil et à la restauration, en prévoyant de grands volumes, des baies vitrées pour laisser entrer largement la lumière naturelle et des matériaux nobles, comme la pierre de Volvic.



La faculté de Droit et de Sciences économiques à Clermont-Ferrand

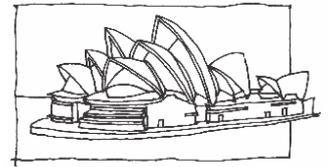
Remarquablement située en face du jardin Lecoq et à deux pas du centre-ville, réputée aussi comme l'un des bâtiments universitaires de l'agglomération des plus esthétiques - avant le développement du campus des Cézeaux -, la Faculté de droit et de sciences économiques (1966-1967) présente, avec l'école des Impôts, une architecture fonctionnaliste très homogène, avec un parement extérieur en lave de Volvic et de larges parties vitrées.

Prévue pour accueillir environ 2300 étudiants, la Faculté comprend des salles de cours, cinq amphithéâtres - de 180 à 400 places -, et la bibliothèque universitaire de droit -, le tout réparti sur six niveaux, y compris le parking souterrain, autour d'un vaste patio central arboré. (Architectes : Eugène Baudoin / Bernard de la Tour d'Auvergne / Valentin Vigneron)



Les années soixante

Opéra de Sydney

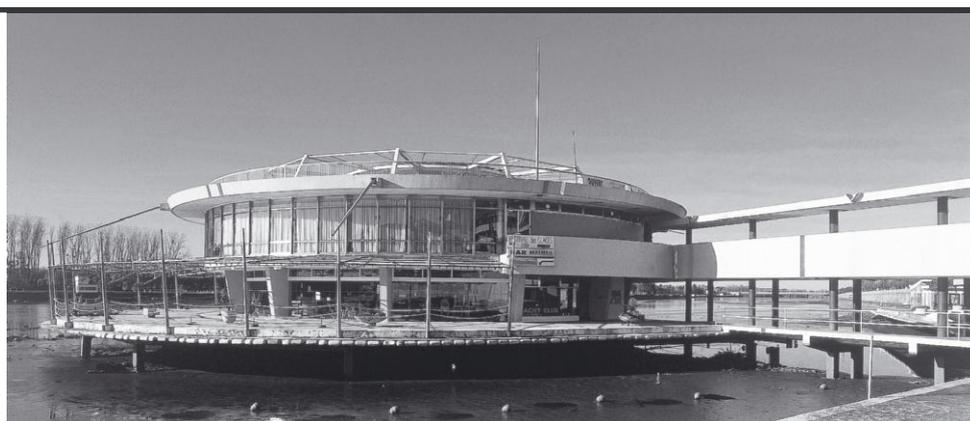


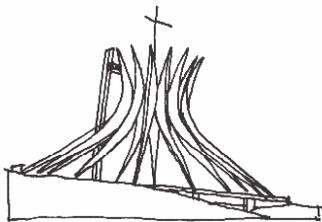
La rotonde du lac à Vichy

Commandée à l'occasion des championnats du monde de ski nautique de 1962, pour servir à la fois de yacht club et de restaurant panoramique, la Rotonde du lac (1963-1964) renforce l'aménagement du plan d'eau de Vichy, destiné à relancer la ville thermale. Relié à la rive par deux passerelles, le bâtiment, semi-circulaire, repose sur des pieux en béton jusqu'au niveau de la marina, où sont installés notamment le bar et la brasserie. Au-dessus, à la même hauteur que le quai, le restaurant, modulable, s'ouvre large-

ment sur le lac par des baies vitrées. Le tout étant surmonté par une coupole en béton.

Pour les menuiseries, en inox, les architectes Louis Marol et M. Toumaniantz se sont inspirés des mêmes profils que ceux employés, à l'époque, pour l'aéroport d'Orly. Ils ont complété la décoration intérieure par des panneaux en bois et revêtu toutes les parties en béton par des carreaux en pâte de verre.





Brasilia
Oscar Niemeyer

L'apogée du béton brut

L'église Notre-Dame du Perpétuel-Secours à Clermont- Ferrand

Aujourd'hui, les églises se perdent un peu au milieu des grands ensembles, dans un environnement, le plus souvent, qui les dépasse. Elles ne jouent plus ce rôle de signal dans les villages qu'elles avaient réussi à conserver depuis le moyen âge jusqu'aux années cinquante. Mais les architectes de l'église Notre-Dame du Perpétuel Secours (1969), édifiée dans les quartiers nord de Clermont au milieu des immeubles d'après-guerre, ont voulu qu'elle soit clairement identifiée et qu'elle attire le regard, malgré son faible volume.

En choisissant des formes triangulaires et des volumes en éventail, inspirés de l'architecte finlandais Alvar Aalto, ils ont réussi à rompre la monotonie des immeubles

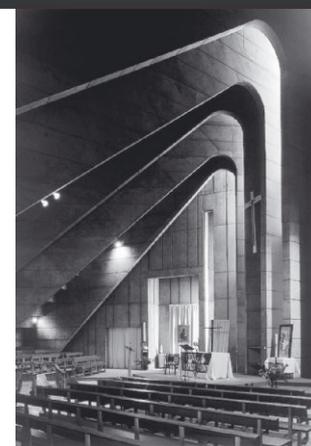


alentours, tous construits sur le même modèle. «Ce n'était pas, disent-ils, une question d'esthétique mais de lisibilité». Donnant sur un parvis, la toiture était prévue à l'origine en gradins, pour permettre des cérémonies religieuses extérieures. Malheureusement, elle fut ensuite recouverte d'un toit classique, ce qui lui enlève

d'ailleurs une partie de sa force.

A l'image de la virtuosité des bâtisseurs de cathédrales gothiques, les architectes Paul Faye et Michel Tournaire ont repris le système des croisées d'ogive, traitées ici en béton brut, qui descendent toutes jusqu'au sol, entre lesquelles des ouvertures en verre coloré

assurent un éclairage zénithal. Mais ils n'ont pas oublié non plus le mysticisme qui se dégage des églises médiévales. Pour éviter que le regard ne soit arrêté par des parois trop lisses, ils ont donc donné aux poutres et aux arcs un élan qui leur permet de converger vers les hautes travées du chœur. La nef conserve ainsi toute



sa force. A part le dessin en négatif des gradins, rien ne distrait l'oeil dans l'amphithéâtre des fidèles. Toute l'attention se porte sur l'autel - en bois comme tout le mobilier -, le point central de l'église.



La résidence Europe à Chamalières

Prévue dans le cadre d'un plan d'urbanisme plus vaste, la résidence Europe (1969) marque un véritable tournant dans l'architecture et l'évolution du quartier, passage obligé entre deux ensembles totalement différents, avec d'un côté des maisons individuelles et de l'autre des immeubles. Situation qui a poussé les architectes Paul Faye et Michel Tournaire à construire cet immeuble de 175 logements, sur pilotis, pour que le quartier demeure aéré et transparent.

Disciples inconditionnels de Le Corbusier, ils s'inspirent aussi du bâtiment de l'Unesco, à Paris, et du siège social de Nestlé, à Vevey en Suisse, reprenant la forme en Y, qui permet une bonne utilisation du terrain et des angles à 60°, évitant tout vis-à-vis. Toujours à la pointe des innovations, ils ont utilisé le béton précontraint, pour les poteaux et les porte-à-faux, une technique traditionnelle dans les travaux publics

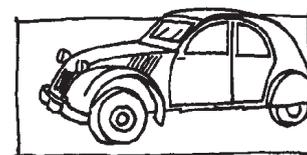
mais inédite en France pour les logements. Du béton brut, bien entendu, comme dans toutes leurs réalisations, et du verre, matériaux qu'ils affectionnent particulièrement comme Franck Lloyd Wright.



Eloge de la banalité

Par Xavier Fabre

La Deux-Chevaux



S'il est un courant dominant de l'histoire de l'architecture, c'est bien celui de la banalité des constructions courantes ; banalité dont le XX^e siècle bâtisseur s'est fait une spécialité.

Millions de pavillons, milliers de cités HLM ou de petits immeubles de rapport, multitudes d'usines, de hangars, d'ateliers.

Aucun n'a droit de cité dans les grands livres d'architecture qui ne relèvent que les expériences les plus novatrices ou les programmes les plus exceptionnels. Cette exclusion est compréhensible, elle cherche à identifier, en tout art comme en architecture, l'avant-garde ou l'excellence qui préfigure les nouvelles représentations de l'espace, l'évolution des formes de l'habité, les mutations urbaines... comme les nouvelles expressions esthétiques.

Pourtant l'architecture banale et quotidienne possède une force propre, une raison d'être même qui devait retenir notre intérêt.

Elle n'est pas seulement l'exemple d'une médiocrité, voire d'une soumission aux formes les plus triviales et les plus économiques de l'architecture.

L'architecture banale est aussi celle qui résiste au changement en s'en accommodant, celle qui témoigne en cela de l'autre versant de l'histoire, celle de la permanence et de l'enracinement des formes, celle qui relativise avec ironie toute idée de progrès, celle qui raconte, en fin de compte le mieux, comment est assimilée l'expression des formes nouvelles.

Si l'on prend comme seul exemple l'histoire de l'architecture pavillonnaire qui prend son origine à la fin du 19^e siècle et son expansion après 1920, on peut lire très nettement, l'histoire des formes urbaines, l'apparition des nouvelles techniques constructives, la modification du plan et de la conception profonde de l'espace, la mutation d'éléments significatifs comme les fondations, la fenêtre ou le toit...

On dévoile alors, parce que l'on apprend à la lire, une beauté ignorée, faite de détails, de compromis et d'arrangements bien humains avec la ville, la technique, l'usage et l'esthétique du moment.

Alors pourquoi tant de mépris ou de haine pour une architecture quotidienne qui le plus souvent respecte la bonne construction, s'avère plus solide que nos prétentions modernes, respecte l'usage et accompagne ses accommodements, respecte la ville et sa lente transformation.

Sans doute parce que cette architecture ne dit rien de l'avenir, de ce qui change, de ce qui se construit de nouveau et pourrait nous faire croire à un monde meilleur et différent.

Probablement parce que cette architecture nous ramène aux pesanteurs humaines comme elle nous rappelle les lois constantes de la physique.

La pluie appelle le toit, comme la fenêtre ramène à l'homme, ou à la multitude des regards.

Il y aurait donc, dans l'architecture banale l'expression d'une part éternelle de l'architecture, comme une manière de dire : l'humain ne change pas, ou si peu qu'il peut toujours se contenter et se réjouir des formes élémentaires de l'habité.

C'est là qu'une beauté plus profonde s'inscrit dans la banalité, quand elle fait correspondre l'archétype d'une époque avec les formes les plus élémentaires de l'architecture, lorsqu'elle atteint le rapport le plus ténu entre une histoire et une éternité.

Nous avons tous été sensibles à la poésie d'une ancienne usine, à l'évidence d'un pavillon régulier, à la simplicité d'un immeuble collectif dès lors qu'ils affichaient une tranquille pérennité de matériaux ou de formes architecturales évidentes face aux dégradations du temps.

Nous nous sommes même surpris à penser qu'il y avait là une très grande modernité, une force singulière qui mérite d'être reprise ou assimilée par les formes les plus novatrices.

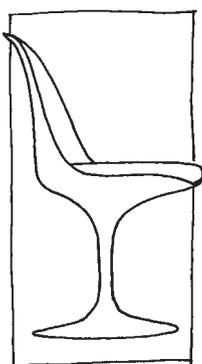
N'en est-il pas d'ailleurs souvent ainsi, qu'une forme vernaculaire, industrielle ou spontanée, vienne inspirer à nouveau l'architecture la plus élaborée.

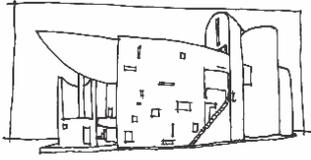
Cathédrales, paquebots, silos ou granges passés à l'essoreuse des formes urbaines et de l'usage quotidien.

Car, s'il est une force de l'architecture banale, c'est, comme par métaphore, celle d'essuyer les formes, comme on essuie les plâtres de la modernité, et de nous les proposer, épurées ou éternisées par le tamis de l'histoire et l'usure des usages successifs. Paradoxe de l'architecture banale, qui nous rappellerait toujours le plus profond de notre habité : la dérision du temps et notre désir d'éternité.

Le cabinet d'architectes Fabre et Speller développe ses activités principalement en direction des lieux culturels. Xavier Fabre enseigne l'histoire de l'architecture, quai Malaquais à Paris.

Siège Tulipe
Saarinen





La chapelle de Ronchamp
Le Corbusier

L'apogée du béton brut

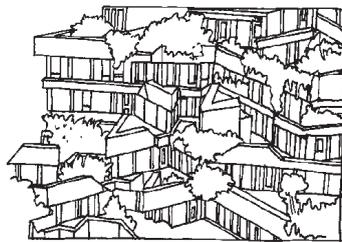


La résidence Source-Vive à Chamalières

Dans ce quartier dépourvu de caractère, où fut découvert une collection exceptionnelle d'ex-votos, exposés au musée Bargoin, les architectes Paul Faye et Michel

Tournaire ont joué avant tout sur les volumes extérieurs, utilisant au mieux le terrain. Dans cette résidence de 160 appartements répartis sur cinq niveaux sur rez de chaussée (1969), traitée en béton brut de décoffrage, ils ont créé des espaces privilégiés, en particulier d'immenses terrasses en «escalier», pour casser toute impression de hauteur, tournées vers les jardins intérieurs. Principe qui a permis d'éviter le stationnement en pied d'immeuble.





Habitat collectif à Givors
Renaudie



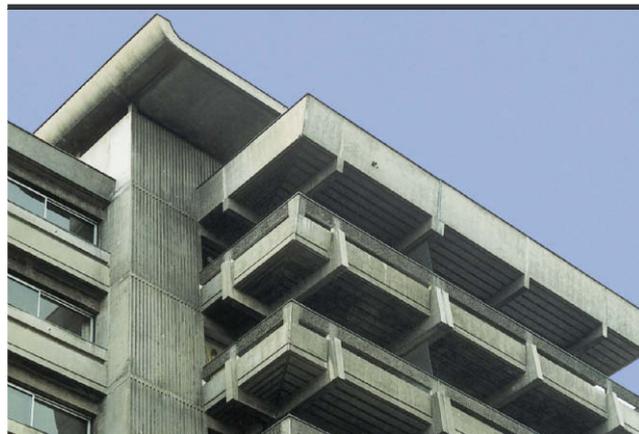
La résidence de France à Chamalières

Sous l'influence japonaise de Kenzo Tange, les architectes Paul Faye et Michel Tournaire sont allés jusqu'au bout de leurs idées et de leurs envies, dessinant un immeuble «racé», qui se laisse découvrir lentement. Tout en respectant les tendances de l'architecture contempo-

raïne de la fin des années soixante-dix, il se sont inspirés aussi de certains détails de l'architecture traditionnelle en bois du Japon, mais traitée, ici, avec un «merveilleux béton brut».

Dans cet immeuble de sept étages (1971), la composition des appartements - une trentaine - reste classique.

Les architectes ont préféré jouer sur la «peau» de l'édifice que sur les volumes intérieurs. Avec une certaine préciosité dans les assemblages. Les «japonaiseries» se traduisent principalement dans la grande corniche du haut, qui se relève, comme au pays du soleil levant, et dans la forme des balcons.



Avant de construire,
“bétonnez”
votre projet

“Responsable principal” de la construction des ouvrages publics, l'élu local doit solliciter toutes les compétences, bien avant les phases de conception et de réalisation.

Dès la naissance d'un projet, l'architecte peut aider à une bonne évaluation des besoins, organiser la concertation avec les usagers, programmer une opération, rechercher les financements appropriés...

Assistance au maître d'ouvrage, aide à la décision, organisation des consultations : les architectes savent mettre leur polyvalence au service des élus. Car ils savent qu'un projet bien préparé est déjà à moitié réussi.

L'après soixante-huit

Le campus des Cézeaux de Clermont-Aubière



millions de francs de l'époque -, les architectes D. Badani, Jean-Louis Douat, Antoine Espinasse, Paul Lanquette et P. Roux-Dorlut ont établi un bureau sur place et aménagé une usine de préfabrication sur le site. Ils accordent alors une grande place au plan masse et au système d'industrialisation. D'une grande sobriété architecturale, l'ensemble s'apparente au style fonctionnel.(1968-1969)

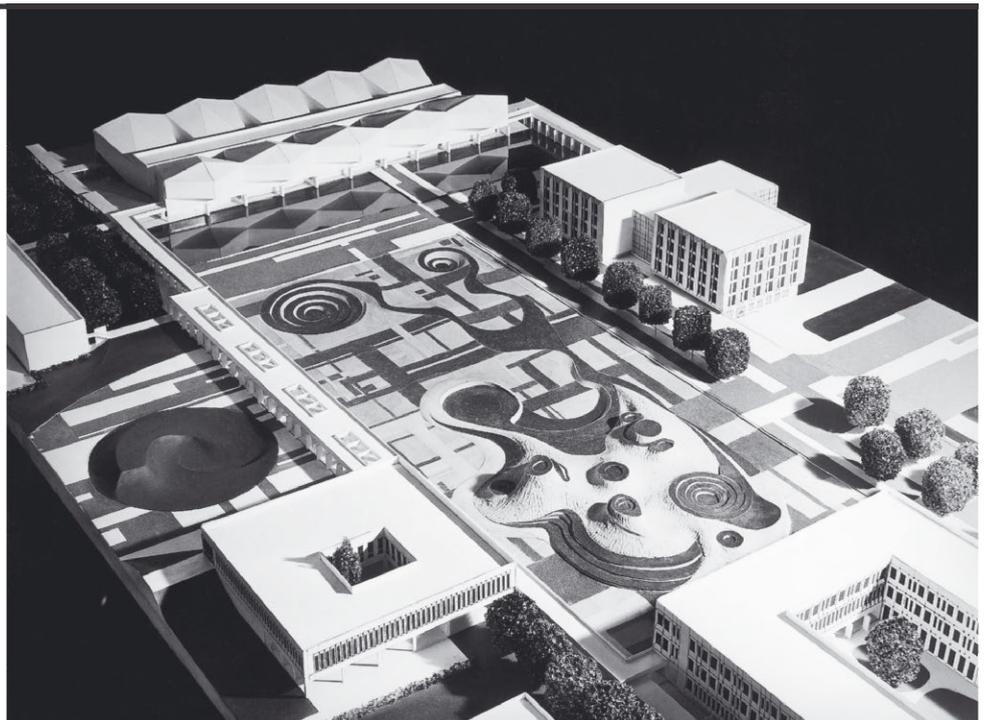
L'origine du campus

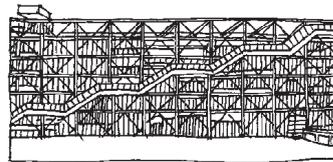


imaginé déjà depuis plusieurs années par l'architecte Eugène Beaudoin, qui avait tracé les grandes lignes du développement universitaire à Clermont, le premier campus à «l'Américaine» - et le seul - a été lancé véritablement à la fin des années soixante. Avec un programme ambitieux, confié alors sans concours, qui comprenait

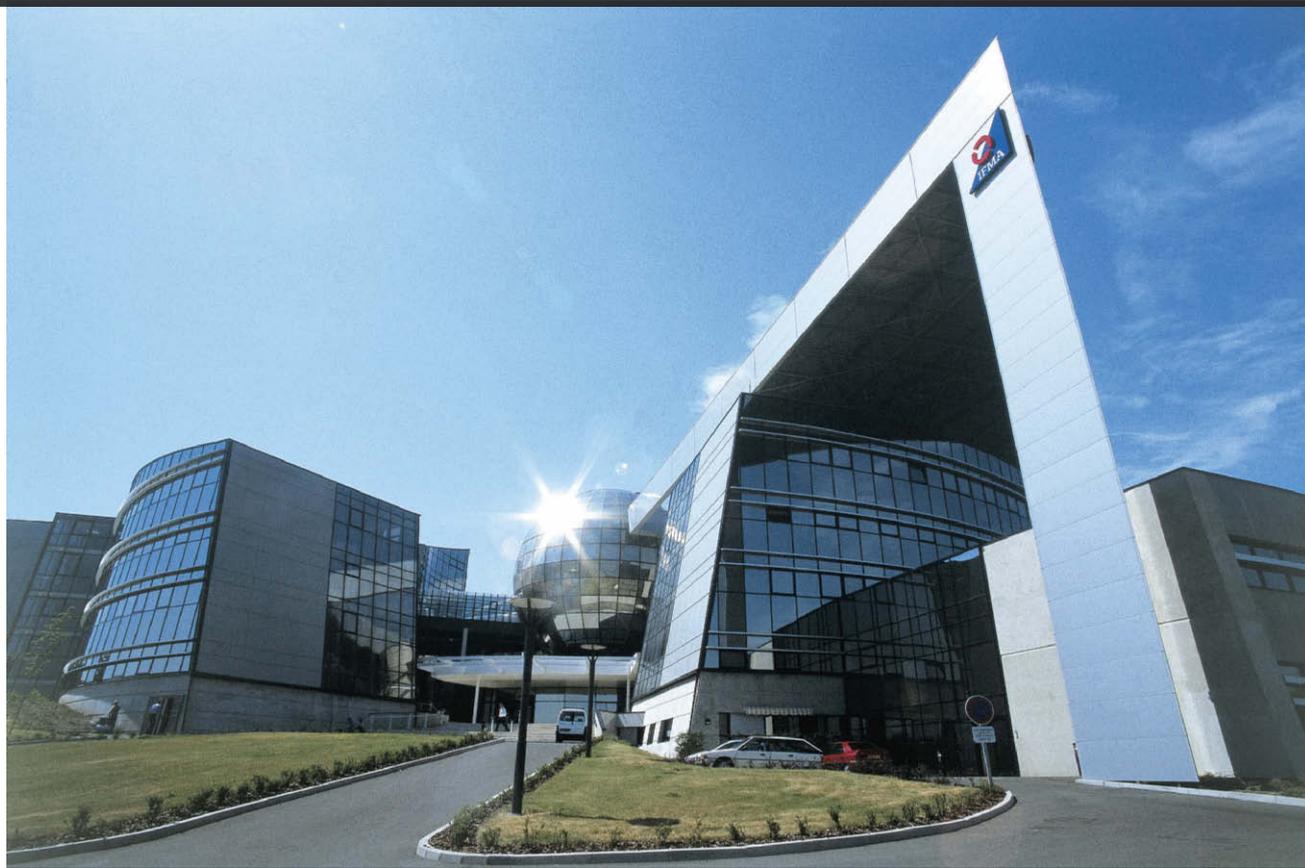
non seulement des bâtiments destinés à l'enseignement - physique, mathématique, chimie, zoologie, physiologie - mais également une bibliothèque, un restaurant et des chambres pour les étudiants... Avec ce nouveau programme, l'Université espère alors répondre aux besoins.

Devant l'ampleur de l'opération - d'un montant de 85





Beaubourg à Paris
Piano et Rogers



L'Institut Français de Mécanique Avancée

Pour se différencier des autres bâtiments du campus des Cézeaux, il fallait un geste architectural qui marque fortement la vocation mécanique de l'Ifma et qui respecte les nombreuses contraintes du programme. Au premier rang desquelles la vocation européenne d'un tel établissement dans les technologies de pointe, un rôle affirmé de formation

et de recherche ou encore un esprit de partenariat avec le monde industriel.

Dans leur réponse, les architectes Denis Ameil, Louis Ameil et André Jalicon ont conçu le bâtiment comme les branches d'une hélice, reliées à un noyau central par une immense sphère de verre et d'acier. La composition concentrique des différents pôles suggère donc le mouvement et

le noyau sphérique l'articulation. Volontairement ouvert sur un environnement exceptionnel, l'établissement épouse littéralement le terrain. Tout le cheminement est pensé en fonction des espaces extérieurs donnant le sentiment aux étudiants de travailler au cœur de la nature.

Ici, tout rappelle la mécanique, y compris le traitement des bâtiments. Les

façades planes et brillantes, qui ressemblent à des pièces de fonderie en aluminium usinées et polies, affirment l'aspect technologique des pièces de mécanique. La sphère aussi avec sa charpente tridimensionnelle tenue par des boules, et sa verrière qui la recouvre en de multiples facettes. En raison de sa dimension, elle a valu beaucoup de calculs et de recherches pour dénicher le système d'attache qui puisse absorber la dilatation entre la charpente et la «peau» de l'édifice. Le plus dur fut de traiter le projet en deux phases (1991-1992 et 1998-1999) et de permettre à l'établissement de fonctionner dès la première.



L'après soixante-huit

Le campus des Cézeaux de Clermont-Aubière



Deuxième extension

Le Centre Universitaire des Sciences et Techniques

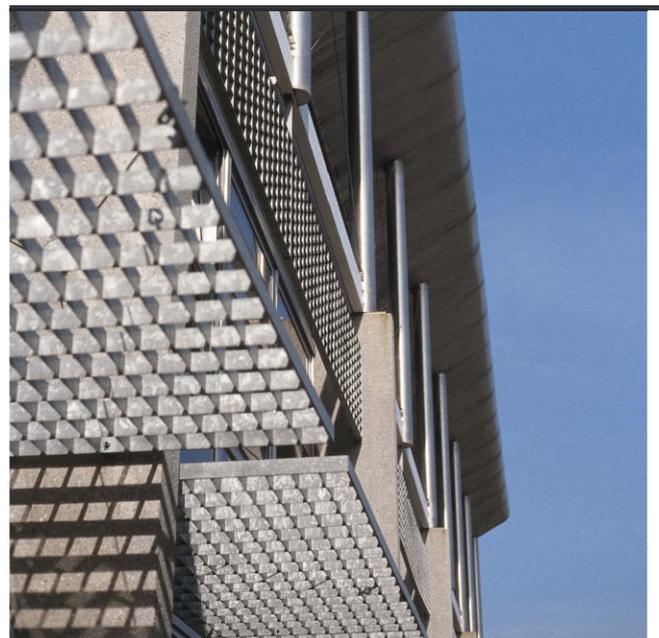


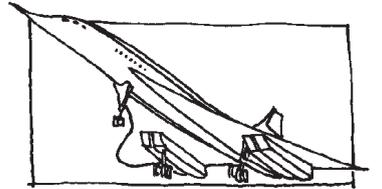
A l'image d'une entreprise dont la croissance s'est faite au fil du temps et dont les bâtiments renseignent sur chaque événement fort de cette évolution, le Cust offre au regard les différentes strates de son histoire. Face à ces différentes extensions - la première remonte à 1992 (Architectes Dominique Bresson, Alain Combes, Roland Ondet, Jean-Yves Berthon, Jean-Claude Collet) -, le projet permet d'établir une cohérence à l'ensemble, en donnant à l'établissement «pignon sur mail».

La deuxième extension (2000 - Architecte Jean-François Panthéon) s'exprime à travers trois éléments «audacieux». L'écriture du projet n'est pas seulement architecturale mais également technique, avec sa «fenêtre urbaine», assurant le lien entre les parties anciennes et neuves, l'auvent couvrant le parvis, et enfin le hall d'accueil doté de façades à haubans.



Première extension





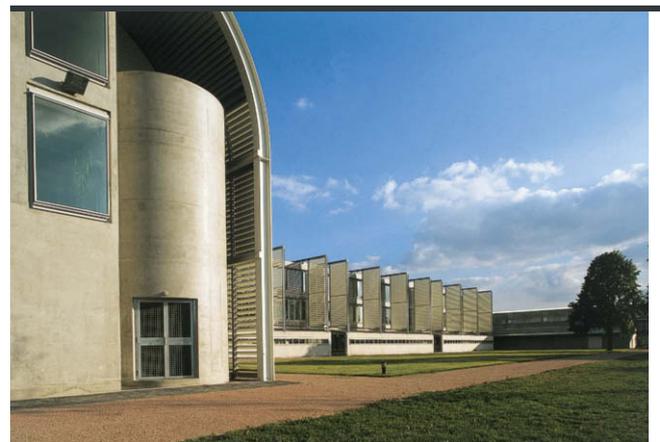
Le Cemagref-Engref

Se glisser dans l'existant et se plier à la dominante du campus, qui abrite depuis trois décennies une bonne part des ressources scientifiques de l'Auvergne, tout en faisant apparaître une spécificité indiscutable, et permettre aussi à deux structures même complémentaires - le Cemagref et l'Engref (1) - de cohabiter, tels étaient les enjeux que les concepteurs devaient relever. (Christian Hauvette / Atelier 4 : Jean-Louis Pourreyron, Philippe Tixier, Jean-Pierre Erragne)

Leurs réponses? Trois volumes principaux - un quatrième peu apparent sur la perspective générale abrite un hall technologique - qui s'organisent au sol comme une succession de rectangles. De part et d'autre de l'accueil commun, un vaste auvent voûté, l'Engref, destinée à la formation, est logée dans une structure carrée, légèrement désaxée par rapport à l'ensemble et prolongée par des portiques brise-soleil. Et de l'autre, le Cemagref, voué à la recherche et au transfert

de technologies, s'allonge à la même hauteur et s'équilibre à la manière des balances romaines asymétriques. Les différents plateaux sont donc bien distincts, la structure globale bien lisible. Dans le défilé parfois monotone de toutes les constructions des Cézeaux, celle-ci s'accroche sur la ligne ondulée de l'horizon, sur une frontière impalpable entre ville et université, nature et lumière.

Place au verre et à la gestion de la lumière, fruit d'une grande précision et d'une



réflexion poussée. L'utilisation massive des brise-soleil, en striure horizontale dominante, règle parfaitement la circulation lumineuse, en restant dans une grande simplicité de fonctionnement. Par quelque face qu'on l'approche, la construction semble s'inscrire dans un flux lumineux continu. Mais l'ensemble resterait le simple fruit d'un bel équilibre de volumes, sans l'idée emblématique d'une quatrième dimension

végétale, sorte de deuxième peau, qui crée un lien particulier avec l'extérieur. Le tout complété par un jeu de matériaux «naturels» - peu nombreux pour éviter toute débauche décorative - mais travaillés, transformés, éprouvés, pour accentuer leur mise en valeur (1996-1998).

(1) CEMAGREF : Centre d'Etudes du Machinisme Agricole, du Génie Rural et des Eaux et Forêts
ENGREF : Ecole Nationale du Génie Rural et des Eaux et Forêts.



L'après soixante-huit Le campus des Cézeaux de Clermont-Aubière



Les laboratoires de recherche en biologie végétale

Ce programme, d'un peu plus de 3000 mètres carrés, regroupe les bureaux, un ensemble de laboratoires de recherche en biologie végétale, reliés à un autre bâtiment par une galerie vitrée, et une serre expérimentale, avec des exigences de confinement des plantes étudiées (1994-1996).

Placés sous une ample toiture galbée, abritant un étage technique réservé aux organes de ventilation et de climatisation, les architectes AD Quatio (Serge Froissart), André Bosloup et Claude Ravoux ont répartis

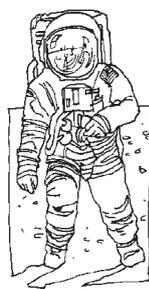
les quatre laboratoires sur deux niveaux, permettant des relations de proximité immédiates. Le bâtiment, qui répond rigoureusement au cahier des charges imposé par le maître d'ouvrage pour ce type d'activité, est ponctué par deux patios intérieurs situés sur une « faille » verte.

Celle-ci part du hall d'entrée traité en « dièdre », vitré et planté, émergeant de la toiture et formant un véritable « signal », en rapport avec l'activité de biologie végétale. Elle est prolongée par la serre expérimentale, qui illustre sa vocation de recherche dans ce domaine,



et met en relation les différents éléments du programme par transparence. Avec cette disposition, les liens entre les différentes unités de recherche sont favorisés, renforcés encore par l'aménagement d'espaces de détente.





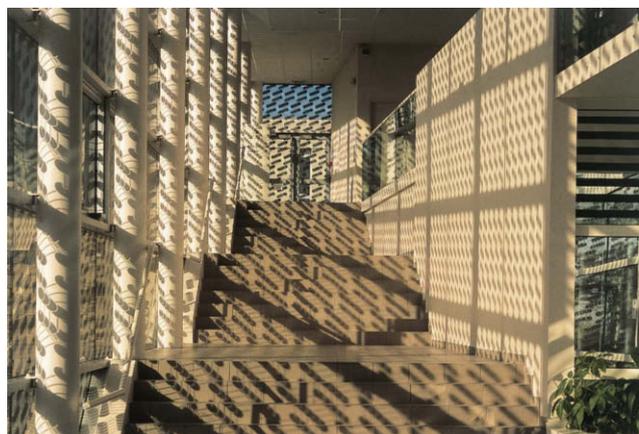
Le premier pas sur la lune



L'école de chimie

Pour l'extension de l'école de Chimie, aux Cégeaux, l'architecte Jean-François Panthéon a «posé» un cube cristallin en verre sérigraphié de 1000 mètres carrés. De près, on

peut même lire des formules chimiques inscrites sur le verre! La nuit, cette structure transparente donne l'impression d'un «phare» au milieu du campus (1994).



La Maison de l'étudiant

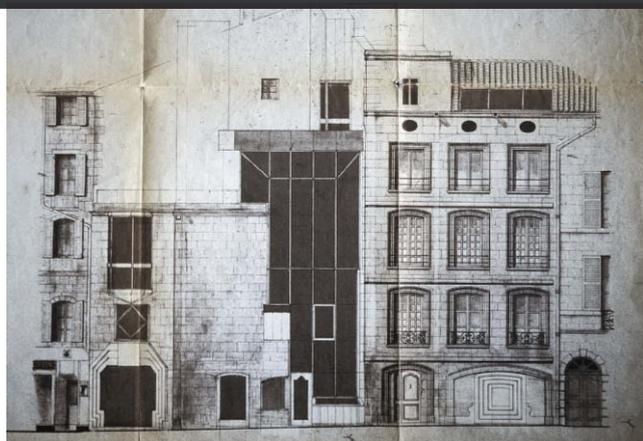
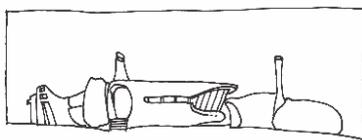
Il manquait au campus une Maison de l'étudiant, un endroit où seraient rassemblés les principaux services qui permettent à un tel ensemble de fonctionner normalement. Toute la Maison (Architectes Michel Remon et Claude Gaillard) a donc été organisée autour d'un forum central donnant accès, sur le même niveau, au restaurant du Crous, aux bureaux de la vie étudiante,



aux locaux socio-médicaux et aux boutiques.

Passerelle et escaliers extérieurs conduisent au niveau supérieur du bâtiment et donnent accès aux services spécialisés et aux salles de réunion. Construit sur pilotis, (1997-1998) il ferme visuellement la place

Vasarely, au Sud, et prolonge le nouveau bâtiment en extension de la Bibliothèque universitaire. Un bar-club et une salle polyvalente de grande capacité complètent ce programme dans un bâtiment indépendant, facilement identifiable par sa forme particulière.



L'immeuble de Paul de Boever à Clermont-Ferrand

Sur le plateau central, composé de ruelles étroites, l'immeuble de l'architecte Paul de Boever, entièrement recomposé à son goût en 1983, devient une respiration. Un hymne à la lumière, dans un quartier qui en manque tant. Pourtant, rien de bien perceptible à l'extérieur, excepté ce bow window en acier

laqué rouge et en verre, un des trois points par lequel arrive la lumière, jusqu'au centre de cette belle maison aux façades de Volvic inscrites à l'Inventaire des monuments historiques, comme l'escalier.

«Il n'existe aucune distribution horizontale, souligne le propriétaire actuel, Pierre Lafond, lui-même architecte, séduit immédiatement par le lieu. L'escalier a permis au départ de regrouper deux bâtiments, de qualités inégales, et sert maintenant de lien entre toutes les pièces. L'architecte a joué superbement avec les volumes et la lumière, le besoin principal, qui explique le fonctionnement interne».

La lumière ? De Boever va la chercher par trois grandes verrières, deux situées sur la toiture et la dernière en façade.

Elle descend jusqu'aux «pièces de vie», remontées paradoxalement au-dessus des chambres, qui réclament, selon l'architecte, moins de lumière.

Cette immeuble se découvre lentement. A priori, peu de choses semblent le distinguer des autres. Elle préserve son intimité. Rythmée par les différentes ouvertures, les multiples niveaux et l'escalier qui la dévoile progressivement, elle possède la magie des vieux châteaux tout en recoins et en découvertes. D'abord, les premières chambres, puis le salon-bibliothèque, au-dessus la cuisine-salle-à-manger, encore une nouvelle chambre-salle-de-bain, et enfin la terrasse, invisible du bas, qui s'ouvre sur les toits de Clermont, les flèches de la cathédrale et le puy-de-

Dôme. En jouant avec les variations de la lumière, selon les heures et les saisons, l'architecte a su apporter à cette maison sombre, lourde et cloisonnée, la légèreté, l'émotion et le confort.



Les infrastructures de la croissance

L'extension du réfectoire du lycée Blaise-Pascal

Des investissements importants ont été décidés à la fin des années cinquante pour construire, rénover ou agrandir des établissements d'enseignement secondaire, face à la forte progression du nombre d'élèves. Parmi les réalisations marquantes de l'époque, le nouveau lycée de garçons Blaise Pascal, dessiné par l'architecte G. Noël, remplace les locaux séculaires et trop exigus de l'ancien établissement.

N'oublions pas non plus l'agrandissement, juste en face, du lycée Jeanne d'Arc, par G. Noël et M. Depailler, et du lycée Amédée Gasquet, la construction sur les Côtes de Clermont du nouveau collège d'enseignement technique masculin, par A. V.-Blanc et A. Aubert, et à Montferrand, du même type de collège mais, cette fois-ci, réservé aux filles, par A. Verdier. Sans parler des nombreux CES implantés un peu partout en Auvergne.

Tout en respectant l'architecture quelque peu rigide du lycée Blaise Pascal, les architectes Xavier Fabre et



Vincent Speller ont quand même réussi à introduire certains signes de modernité dans les détails et la composition du nouveau réfectoire (1991-1992), qui s'inscrit

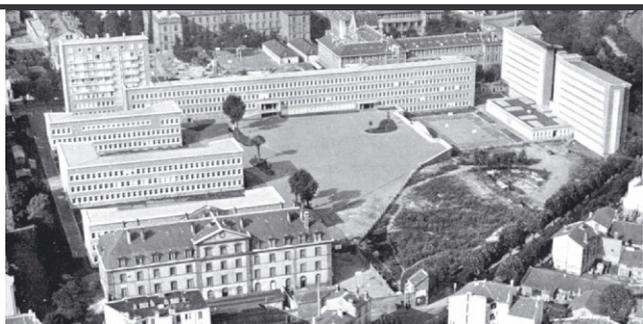
dans une réhabilitation plus vaste de deux bâtiments réservés aux salles de cour. C'est sans doute dans l'utilisation de l'espace que se remarque le plus leur projet.

L'installation du nouveau restaurant dans la cour la plus basse, boudée en fait pas les élèves, bouleverse les habitudes. En relevant une partie de cette cour à la hauteur de la cours «haute», on accède aujourd'hui direc-

tement au troisième étage des bâtiments d'enseignement par une passerelle, qui ajoute un caractère ludique à cet endroit relativement austère, tout en améliorant son fonctionnement.

Les architectes se servent aussi de puits de lumière, alignés strictement, pour casser la géométrie des lieux, et de grands emmarchements, reliant ce qui reste de la cours «basse»

à la terrasse, comme d'un amphithéâtre, pour des débats improvisés en plein air pendant les moments de détente et, pourquoi pas, pour les traditionnelles photos de classe.



Le lycée dans les années soixante

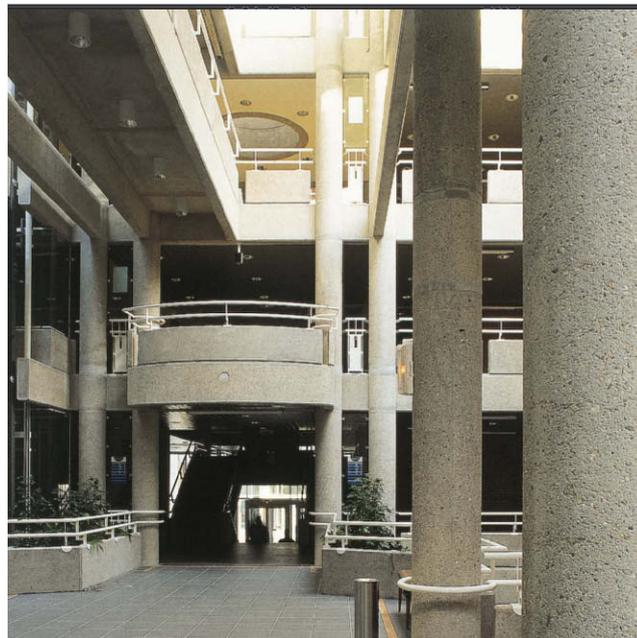


Les infrastructures de la croissance



Le Palais de Justice à Clermont-Ferrand

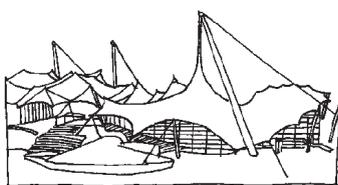
Dans ce projet, les architectes Bernard Kohn, Bernard Faye et Olivia Hoeltgen-Faye ont surtout joué avec les volumes semi-cylindriques, qui constituent l'élément de base du Palais de Justice, en accordant à l'espace un rôle essentiel, aussi bien pour les aménagements extérieurs que pour le fonctionnement des cinq juridictions, regroupées pour la première fois au même endroit (1989-1992). L'ensemble est fonctionnel, permettant une séparation entre le public et les services



pour des raisons de sécurité. L'ambiance qui règne à l'intérieur de l'édifice tient beaucoup au choix des matériaux. Pour «réchauffer» l'atmosphère un peu froide que laissent le béton, étudié spécialement pour le bâtiment, le verre ou encore l'aluminium, les architectes ont choisi le bois dans les salles d'audience, la brique dans les couloirs réservés

au personnel, et le tissu dans les bureaux. Un soin particulier a aussi été apporté au mobilier, en bois naturel, à la signalétique et à la diversité des sources lumineuses: pavés de verre, puits de lumière, verrières zénithales... qui permettent à la lumière naturelle de pénétrer dans tous les espaces de circulation.





Le magasin Leclerc à Clermont-Ferrand

Recherchant à la fois une mise en scène, un argument commercial et une carte de visite, de plus en plus de chefs d'entreprises demandent aujourd'hui aux architectes de dessiner leurs locaux.

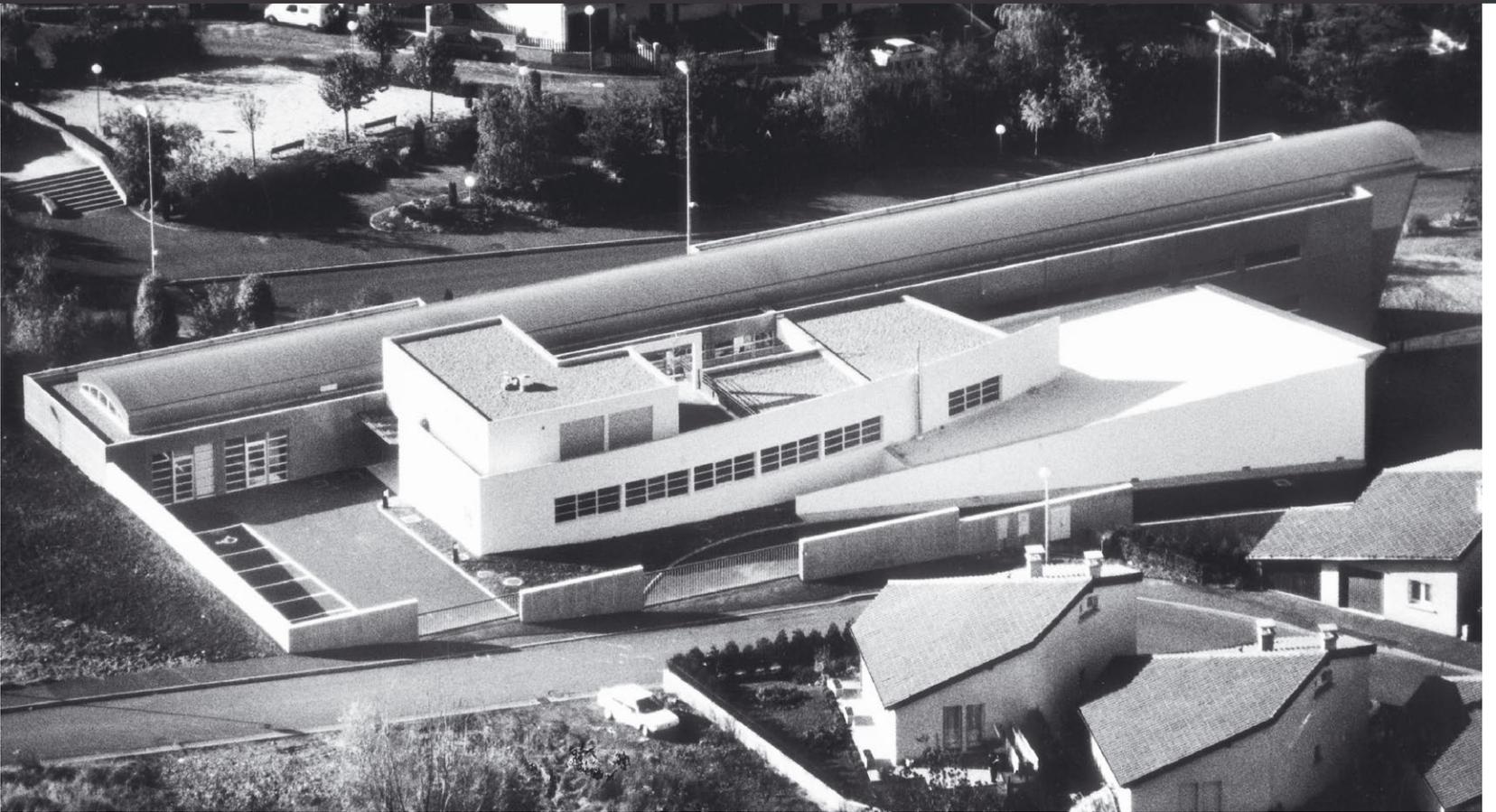
C'est le cas pour le magasin Leclerc installé au Brézet en 1992, qui a été entièrement rénové, afin que «le dynamisme et l'esprit novateur de la société soit identifiable dans un espace résolument con-temporain et que les

clients découvrent un environnement à la fois plus accueillant et plus confortable».

S'appuyant sur ces principes, les architectes Jean-François Cousin et François-Xavier Cousin ont joué sur la simplicité des volumes, pour que s'opère une lecture des trois espaces principaux : entrée, accueil et surface de vente. Ils ont choisi des matériaux contemporains et transparents - toujours cette volonté d'image et de communication : panneaux ajourés en acier inoxydable, laissant passer la lumière naturelle, pour l'entrée et les façades, aluminium, verre et acier laqué pour le hall, dallé en granit pour suggérer les marchés d'autrefois. Matériaux qui offrent une bonne résistance au vieillissement ainsi qu'un entretien minimum. Autant de considérations qui comptent pour un chef d'entreprise.



Les infrastructures de la croissance



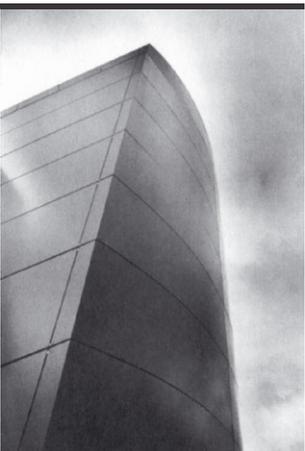
La bibliothèque de prêt au Puy-en-Velay

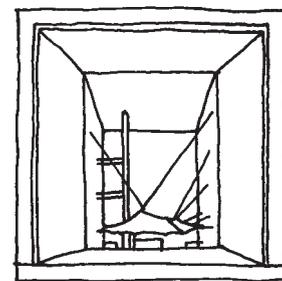
Les architectes de Sextant architecture (René Boisserie, Antoine Canet, Catherine Haas, Bruno Laudat, Anne Montrieul, Dominique Santallier) ont imaginé cette bibliothèque comme un «long monolithe en métal, glissant entre les murs épais en serre-livre. L'horizontalité, écrivent-ils, joue avec la pente, la révèle et l'amplifie, accuse la valeur du paysage. Elle indique une direction.

Celle de la ville, de ses monuments, la vierge, la tour, la cathédrale. C'est un édifice aux géométries dynamiques, un bâtiment en partance, un bâtiment à l'ancrage éphémère».

Jouant non seulement sur les lignes horizontales, ils ont ainsi organisé l'espace autour d'un patio qui crée un double jeu de transparences, à l'intérieur du bâtiment et vers la ville, grâce au système de

cloisonnement largement vitré permettant à la majorité des postes de travail d'avoir une double orientation. (1991-1992)





Le centre Espace à Thiers

Au-delà du souci d'implantation et de l'attention portée à la lumière, l'architecte Jean-Louis Godivier a réussi, ici, à exprimer à la fois le programme et surtout le sens du projet. Au Centre Espace de Thiers (1987-1989), le programme imposait d'installer, sous un même toit, une salle de bals-concerts-banquets, une salle de spectacles-cinéma (500 places), une salle plus petite (100 places) avec des fonctions identiques, un hall d'accueil, d'expositions, et un bar-buvette, etc...

Dans son projet, l'architecte a donc distingué trois masses, les déclinant en trois figures, liées entre elles par un même élan. Le même principe est repris pour les volumes, tous emboîtés, qui suscitent ainsi une forme nouvelle. On peut leur trouver des équivalents, soit classiques, comme le carré ou la pyramide, soit géométriques ou encore ludiques. Le traitement de la paroi - un mur opaque percé de petites ouvertures servant à une composition sur le thème du carré - et le choix des couleurs aident à cette juxtaposition par la variété de leurs teintes et de leurs textures.

Cette peau sert de visage, s'ouvrant sur une architecture intérieure, qui n'est parfois que le volume en creux de la figure vue de l'extérieure, ou parfois un dessin rappelant ceux de la façade.

Les années quatre-vingt-dix

La caserne des pompiers à Chamalières

Pour organiser les volumes et choisir les matériaux, les architectes (SCP Architecture Jean-paul Reuillard / Pierre Fontvieille / Pierre Borderie) ont voulu que ce projet :

- S'intègre au quartier — étant situé juste en face de la gare Royat-Chamalières —, et repose sur un mur imposant, vestige des grands travaux du chemin de fer.

- Fonctionne autour de la cour de service, en privilégiant les accès.

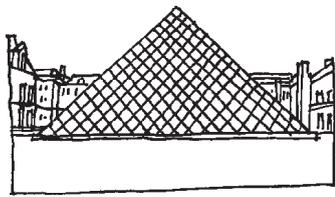
- S'appuie sur la tour d'entraînement, véritable point de ralliement, pour identifier de loin le bâtiment. C'est l'image volontairement traditionnelle de la caserne des pompiers que l'on appelle



aujourd'hui «centre d'intervention». «La tour est lisse comme une cheminée ou la tour de contrôle d'un porte-avions, les fenêtres sont parfois des hublots, les coursives sont celles d'un vaisseau, expliquent les architectes. Les symboles propres à la fonction complètent la lecture mythique de l'ensemble : les camions rouges si particuliers et les hommes casqués ajoutent aux

constructions l'animation ludique, les souvenirs magiques rattachés à l'image du «pompier» porteur de valeurs morales incontestées, que chacun de nous porte au fond de lui. C'est ainsi que l'édifice affirme son rôle de bâtiment public dans l'inconscient collectif, point de repère sécurisant». (Réalisation 1992).





Le musée d'Art Roger-Quilliot à Clermont-Ferrand

Comment partir d'un ensemble hétéroclite de bâtiments anciens - un couvent du XVIII^e siècle réaffecté en caserne -, imaginer un musée lumineux du XX^e, aux espaces unifiés, où la présentation chronologique des œuvres est proposée au rythme des pentes douces et des variations de la lumière naturelle? Les architectes Adrien Fainsilber et Claude Gaillard apportent la réponse en 1989 dans la lignée de la «promenade architecturale» de Le Corbusier et de la spirale du musée Guggenheim de Franck Lloyd Wright. Au centre, l'atrium couvert par la verrière conçue par l'ingénieur Peter Rice, en forme de parapluie retourné par le vent, sert de repère permanent aux visiteurs.



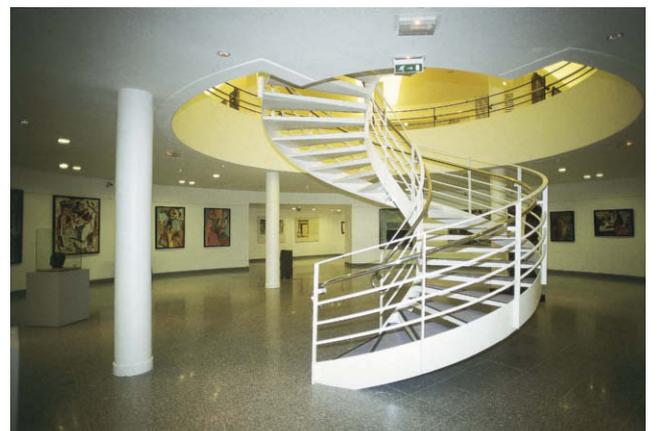
Comme à Vérone, au Palazzo Vecchio, dessiné par Carlos Scarpa, chaque salle devient une alvéole. Aucune n'est fermée. Et les anciennes fenêtres



permettent de garder un contact avec la cour centrale. A l'extérieur, ils ont gommé tout discours contemporain, à part peut-être ces grandes verrières horizontales, sous un toit «décollé» soutenu par des colonnes doubles, allusion encore à Carlos Scarpa, devant l'opposition des architectes des Bâtiments de France, qui les ont empêchés de percer des lanterneaux pour diffuser une lumière indirecte dans les salles hautes ou encore de traiter en serrurerie légère

les escaliers de secours, à l'opposé de ces deux tourelles aveugles et lourdes qu'ils sont devenus, pour cause de secteur sauvegardé.

L'unité des matériaux - le parquet blond qui apporte la chaleur du bois, le plâtre laissé en blanc - et surtout le traitement de la lumière contribuent à «lisser» les contrastes et les ruptures d'échelle. Le musée a été complété en 1999 par une aile dédiée au XX^e siècle, sur deux niveaux, à l'intérieur d'un cylindre enterré dans le lit d'une ancienne rivière.



Les années quatre-vingt-dix



Le lycée Lafayette à Clermont-Ferrand

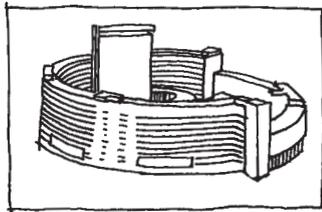
Aux portes du parc de la Pardieu, vouée aux entreprises tertiaires et innovantes, le lycée (1990-1991), prévu pour 1550 élèves, affirme clairement sa vocation technologique, avec un plan et des volumes rigoureux. Aucun gadget architectural, pas de luxe inutile. Il devient le signal, l'élément architectural fort de cette zone, créée au milieu des années quatre-vingt.

«C'est un dialogue entre le vocabulaire, très lié à la technologie et à l'idée de légèreté, et à la tradition auvergnate, faite de solidité et de permanence, déclarent les architectes Christian Hauvette / Atelier 4 (Jean-Jacques Erragne, Jean-Pierre Hérault, Jean-Louis Pourreyron, Philippe Tixier). Entre l'intérieur oblique, entièrement constitué d'aluminium et de vitrage réfléchissant, et l'extérieur qui joue l'effet de masse par

son enceinte de béton poli et sablé qui rappelle la couleur de la pierre de Volvic».

Voici donc le Colisée, en béton gris violine, avec une paroi épaisse, régulièrement tramée, interrompue par un portique-passerelle qui laisse voir la cour intérieure en ellipse, cette arène saisissante fortement théâtralisée, aux gradins de verre, sur lesquels se reflètent le bâtiment mais aussi le ciel, jouant une course-poursuite au fil des éclairages de la journée. Doux et largement minéral, le sol est traité en grands axes clairs sur fond gris, qui allongent les perspectives. A l'arrière plan, enfin, une longue barre d'ateliers, un gymnase et un quadrillage de petites maisons abritant l'internat.





L'aérogare à Clermont-Ferrand



Les architectes Georges Ducrocq, Antoine Morand et Sylvie Tolla ont réussi à rendre transparente une aérogare sombre, à doubler sa capacité pour lui permettre de recevoir 700 000 passagers par an et à mettre en permanence les voyageurs en contact avec l'univers aérien. A partir de l'ancien équipement, ils ont imaginé de nouvelles lignes à partir d'un volume simple conçu dans les années soixante-dix et même prévu

une extension possible - qui a été réalisée sept ans plus tard - en ouvrant simplement un étage supplémentaire relié à des passerelles pour accéder directement aux avions.

Dès 1992, l'ancien bâtiment a donc été doublé en le déployant sur trois côtés, avec trois vastes salles d'embarquement modulables et un immense sous-sol aménagé pour le traitement des bagages. Grâce aux puits de lumière créés

au centre du bâtiment et à sa transparence totale du côté de la piste, permettant une vue panoramique exceptionnelle sur le site et sur la chaîne des Puys, les architectes ont préservé l'atmosphère particulière qui entoure les voyageurs.

L'utilisation de matériaux traditionnels à l'état brut (aluminium, verre, marbre) renforce encore l'impression d'unité, de calme et d'harmonie qui se dégage de ce nouvel outil. Le sol en marbre reconstitué, la couleur grise rehaussée de vert et de bleu par endroit, contribuent à cette sobriété élégante souhaitée par le maître d'ouvrage.

Devant la forte progression du nombre de passagers, l'aérogare a donc été agrandie une nouvelle fois en 1999, avec une galerie aérienne de 300 mètres de long et de 4 mètres de haut, dotée de trois satellites d'embarquement. A cet imposant dispositif se rajoute un sas d'embarquement au niveau de la terrasse, pourvue de deux passerelles télescopiques.

Les années quatre-vingt-dix



Le lycée Descartes à Cournon d'Auvergne

D'une architecture sobre, délicate et raffinée, le lycée de Cournon d'Auvergne (1993-1995) permet aux élèves de profiter au maximum du paysage, de rester en contact étroit avec la nature et de vivre véritablement en plein ciel. «Notre projet respecte le site, qui est beau et sensible, en prenant le parti de la simplicité formelle et de la douceur d'insertion, préci-

sent Claude Costantini et Michel Regembal, les deux architectes. La moitié des classes donne sur la campagne et les rives de l'Allier». Utilisant au plus près la déclivité naturelle du terrain, ils ont dessiné un jeu subtil de terrasses étagées sur la plaine.

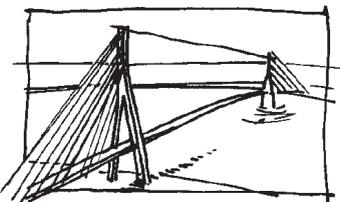
Dans ce lycée, chaque fonction se distingue nettement. Les salles de classe sont regroupées dans



un seul bâtiment, orienté Est-Ouest, pour profiter au maximum de la lumière, les chambres destinées aux internes constituent une autre ligne, la bibliothèque se dresse comme une tour avancée, avec, au centre du dispositif, une entrée monumentale, conçue comme une fenêtre vers la nature. A l'intérieur, les architectes ont joué habilement avec les volumes, qui prennent de l'ampleur à

chacune des quatre entrées, formant ainsi une grande vague, qui vient mourir de chaque côté du bâtiment.

Ils ont retenu des matériaux simples - acier, béton et verre - qui s'adaptent parfaitement au terrain et peuvent jouer avec les couleurs naturelles.



L'aérogare à Aurillac

Les aéroports régionaux montent en puissance en procédant par extensions successives. C'est le cas justement d'Aurillac-Tronquières. Aux architectes ensuite de recoller les morceaux pour offrir une image cohérente, vitrine du dynamisme local. Au-delà d'une organisation rationnelle de l'espace, les architectes Antoine Morand et Sylvie Tolla ont cherché à exprimer l'identité d'un petit aéroport moderne (1992). La même logique s'applique à l'aérogare et au bloc technique. Ils ont privilégié la lumière, grâce à une mezzanine qui remplace la terrasse des anciens aérodromes.

Pour éviter de figer le bâtiment, ils ont bloqué les «noyaux» durs en béton, du côté de la piste, permettant d'augmenter la profondeur du hall dans le futur, grâce aux parois modifiables non



porteuses, qui peuvent être facilement démolies. Véritable «œil» de l'aéroport, la tour de contrôle est constituée de voiles en béton agencés pour former une sorte de sculpture entièrement vitrée offrant une vue panoramique.



Les années quatre-vingt-dix



Le stade Gabriel Montpied à Clermont-Ferrand

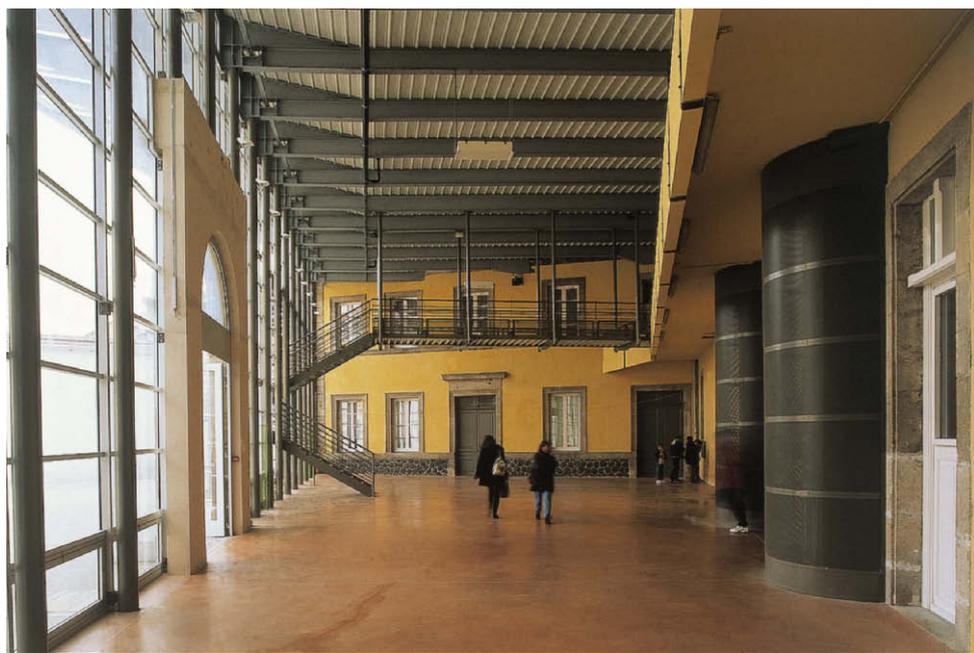
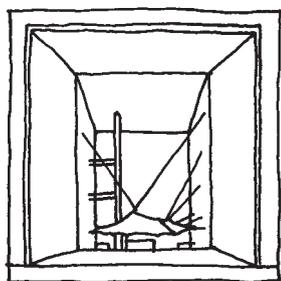
Pour Jacques Kalisz, l'architecte, la qualité d'un stade se mesure à la connivence qui s'établit entre les joueurs et le public. Au stade Gabriel Montpied, il a joué sur la légèreté, la transparence et la visibilité. Refusant obstinément les décors artificiels, il recherche avant tout l'émotion dans son geste, comparant le travail d'un architecte à celui d'un peintre. Celle qui rassemble les foules et qui leur procure ce bonheur partagé. L'architecte s'est inspiré, ici, du regard, pour

dessiner cette première tribune de 7500 places en forme de paupière légèrement baissée vers le terrain.

Cette fois-ci, il a adopté la forme linéaire, calculée pour qu'aucun spectateur ne soit assis à plus de 75 mètres de l'action de jeu, rejetant du même coup le «chaudron» cher aux anglais.

Tout repose sur une arche d'une portée de 140 mètres, constituée de tubes en acier, assemblés sur place en quatre sections pesant chacune 120 tonnes, qui se croisent dans l'espace, tous

les 6 mètres, pour assurer la stabilité de ce gigantesque mécano. Avec ce système, il a réussi à rendre la tribune toujours plus transparente et donc plus légère à l'œil. (Réalisation 1994-1995)



Le collège Lafayette au Puy-en-Velay

Dans le centre ancien du Puy, le collège Lafayette, construit il y a presque quatre siècles a été entièrement rénové. Les architectes Didier Allibert, Alexandra Assimacopoulos, Auguste Boudignon, Philippe Boudignon et Bruno Chenu n'ont pas souhaité faire un pastiche du XVII^e siècle et ont rajouté des éléments contemporains (1994-1996).

De tous les changements, le plus important est sans doute celui qui a permis au lieu de respirer. En laissant l'air, la lumière et le soleil circuler de la rue à la cour, de la ville à l'institution, les architectes ont modifié, mine de rien, le mode vie, les réflexes culturels et les comportements des élèves et de la population. Ils ont redonné vie à des

arcades qui n'auraient jamais dû se laisser obstruer et supprimé du même coup les murs d'enceinte, renouvelant le même geste avec la première cour, ouverte elle aussi vers la ville, en lui donnant une fonction nouvelle de parvis, assurant ainsi la transition entre la rue et l'école. Entre les trois cours de l'établissement, repliées jusqu'ici sur elles-mêmes, ils ont créé également un trait d'union qui sert à la fois d'accès et de perspective visuelle, sorte de « passerelle » dans le cloisonnement des espaces. Grâce à ce cheminement léger, aérien, plus rationnel, consommant peu d'espace, on se sent maintenant moins écrasé par l'institution. Que dire des volumes, qui n'ont pas grand chose en commun sauf de former une école ? Hauteurs, façades, ouvertures, textures consti-



tuent un véritable catalogue des modes constructifs des siècles précédents. Sans vouloir gommer cette disparité, ils ont dégagé une harmonie générale du bâtiment, en conservant les détails constructifs que l'on retrouve ça et là, en reprenant certains volumes et en dessinant de nouvelles proportions entre l'ancien et le nouveau.

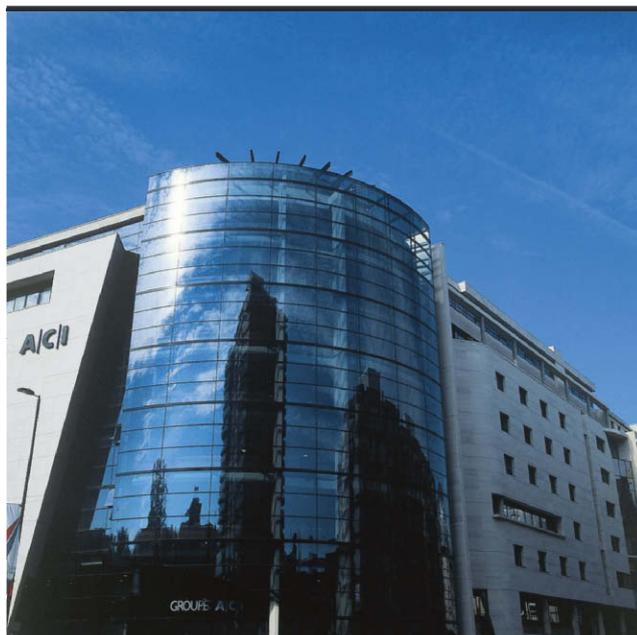
Les années quatre-vingt-dix

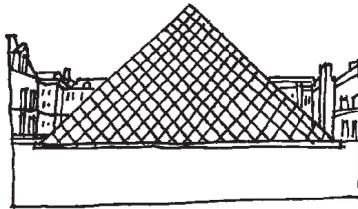


Le siège social du Crédit Immobilier du Puy-de-Dôme à Clermont-Ferrand

A l'angle de deux artères importantes du centre ville de Clermont-Ferrand, le siège social du Crédit Immobilier du Puy-de-Dôme comprend 3800 mètres carrés de bureaux et 2000 mètres carrés de logements, avec un superbe jardin à l'arrière de l'immeuble, que l'on peut apercevoir de la rue à travers

une grande verrière bombée, d'une hauteur de 27 mètres. Pour ce projet (1998), les architectes André Bosser, André Grespan et Cédric Vigneron ont privilégié la modernité et l'intégration dans le site, en associant la pierre couleur sable - qui rappelle celle de la faculté dentaire, installée juste en face - et le verre.





Le Centre Européen du Volcanisme à Saint-Ours-les-Roches

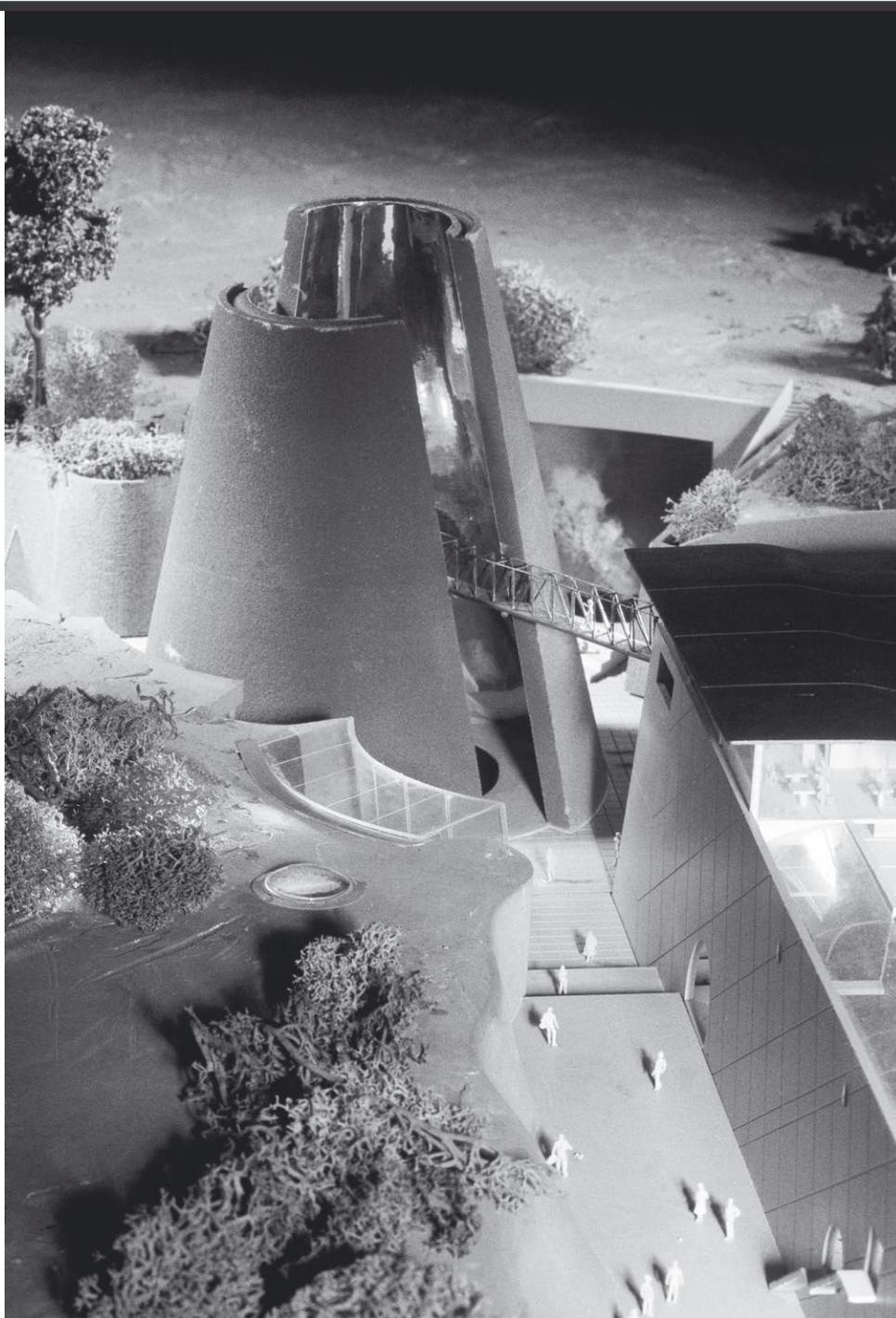
Pour intéresser aussi bien les scientifiques, les profanes que les enfants, Hans Hollein, l'architecte du projet, associé à l'équipe clermontoise d'Atelier 4, Atelier 4 (Jean-Pierre Erragne, Jean-Louis Pourreyron, Philippe Tixier) joue d'abord sur un choix de matériaux (la pierre volcanique, le granite, l'herbe, l'eau), pour intégrer l'édifice au paysage, remodelé par le paysagiste Gilles Clément, et sur l'organisation du site. En descendant sous le niveau du sol, on peut affiner ces découvertes, avec la présence de béton architectonique, mêlant le béton armé et la pouzzolane, de murs en plans inclinés et décalés, couleurs «nature».

Le visiteur se dirigera, par une pente douce, bordée d'un mur cyclopéen - comme à Mycènes -, composé de blocs de basalte et de bombes volcaniques, sur une hauteur de 2 à 10 mètres, vers un cratère artificiel, d'une profondeur de 35 mètres, commençant ainsi sa descente vers un autre monde. En s'avançant vers le «cône», haut de 24 mètres, au centre de la composition générale, il est saisi par sa paroi interne, peau palpitante en inox réfléchissant la lumière diurne. Le début du parcours est mar-

qué par un espace d'initiation, véritable environnement de sensations nouvelles avec des odeurs, des fumées, des bruits et des tremblements. «La «bouche ouverte» du cratère avale les visiteurs», imagine l'architecte.

Les plus grandes salles atteignent entre 500 et 800 mètres carrés, avec des hauteurs de plafond frôlant les 10 mètres. A chacune des salles enterrées correspond un thème précis. Dans celle-ci, il y aura une mappemonde, mais aussi le théâtre de l'univers. Plus loin, la grande salle de cinéma leur dévoilera le spectacle grandiose des éruptions volcaniques, sur un écran de 415 mètres carrés, le troisième plus grand écran de France. Tout est étudié pour que la lumière naturelle, puisse se mêler aux lumières intérieures.

En remontant vers la sortie, le visiteur découvrira la reconstitution de Pompéi après l'éruption du Vésuve. Et, avant de repartir, il pourra passer par un restaurant panoramique de 600 places, au-dessus des salles d'exposition modulables, admirer sa toiture ondulée ou encore apprécier la corolle que forme le toit de la grande salle de cinéma autour du cône... Dans ce projet, en



grande partie souterrain - les parkings seront eux aussi intégrés dans le site par un jeu de talus et de plantations, loin de la zone calme du musée -, seul subsiste une grande cheminée conique, qui symbolise le volcan et son cratère. Jugé trop compact par le Maître d'ouvrage, dans sa forme primaire, ce signal monumental a été modifié afin que l'ensemble soit plus conforme aux rondeurs des vénérables volcans.

Autour de Vulcania, qui occupe un terrain de 57 hectares, le paysagiste Gilles Clément illustre la fertilité des

terres volcaniques grâce à une serre tropicale ponctuée de fougères arborescentes. Elle sera prolongée d'un jardin emprunté aux régions tempérées, blotti dans une faille naturelle. Prouesses techniques et rigueur scientifique se conjuguent donc pour initier le visiteur à tous les aspects du volcanisme. (Réalisation 1999-2002)

La reconquête de la ville : l'avenue de la République à Clermont-Ferrand

Voilà bien longtemps -des décennies - que Clermont n'avait pas raisonné aussi largement en terme d'urbanisme dans un quartier où friches industrielles et terrains vagues avaient tendance à se multiplier.

La confiance revenue, on assiste aujourd'hui à une véritable frénésie immobilière le long de l'avenue de la République.

Mais il est vrai que l'on partait de loin...

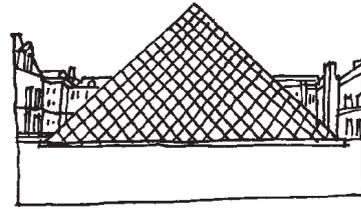
Personne ne veut manquer cette occasion exceptionnelle de remodeler le quartier et de lui redonner enfin une image plus attrayante. Outre la clinique des Dômes, Michelin a décidé aussi l'agrandissement du stade de l'ASM, tandis que l'évêché a ouvert son nouveau Centre Diocésain. A la suite du centre Polydome, c'est la place elle-même du 1^{er} Mai qui va aussi changer de visage, tout en maintenant les sculptures d'Etienne Martin et plus de 500 places de stationnement dans un cadre cette fois-ci paysager. Il est prévu aussi un grand carrefour au niveau de la clinique et du stade, l'aménagement de la place Turgot jusqu'à la place des Carmes et l'arrivée du tramway.

La place du 1^{er} Mai

Pour aménager cette place de 6 hectares, exceptionnel par sa surface, plusieurs enjeux ont été définis, comme établir un lien entre les quartiers en développant un espace de ville, apporter une plus-value aux équipements alentours, constituer un paysage et un site d'accueil pour d'éventuelles opérations futures ou encore retrouver une cohérence d'ensemble en prévoyant de véritables espaces publics adaptés aux riverains, aux promeneurs et aux usagers.

Sous quelle forme ? La place a été conçue en fait par l'architecte Bernard Paris et le paysagiste In Situ comme une véritable prairie, un

«champ de mars», pour accueillir les manifestations ponctuelles, bordé par un «fil d'eau» qui suivra l'allée jusqu'au Centre d'expositions. A côté du stationnement, délimité par une masse végétale, le programme prévoit aussi une succession de bandes longitudinales, du Centre de Congrès à l'avenue de la République, avec des allées plantées dans lesquelles s'inscrivent les «Demeures» d'Etienne Martin. (Réalisation 1999-2000)



La clinique des Dômes à Clermont-Ferrand

Avec la même logique urbaine que pour le Centre République, dessiné d'ailleurs par les mêmes architectes, DH&A (Michel Douat, Richard Harland) la clinique des Dômes (1999-2000) s'apparente par bien des côtés à une architecture monumentale, en adéquation et à l'échelle du site. Tout en choisissant une insertion urbaine classique, les architectes ont mis l'accent sur la fonctionnalité et le symbole



de la haute technologie médicale, sans jamais renier le confort physique et moral des patients, par une architecture douce et lumineuse.

Traité dans le même esprit que le Centre République, la clinique des Dômes ne sera en fait totalement terminée qu'avec le lancement de la troisième tranche, permettant de créer une haute porte en verre pour accueillir le patient comme

dans un grand hôtel. L'auvent servira à la fois de protection solaire et d'abri, tout en imprimant sur l'avenue de la République une présence forte du bâtiment. Là encore, tout a été prévu pour que son moral soit préservé, estompant ainsi par l'architecture extérieure et intérieure le traumatisme que procurent généralement les «lieux médicaux» traditionnels.

La reconquête de la ville : l'avenue de la République à Clermont-Ferrand

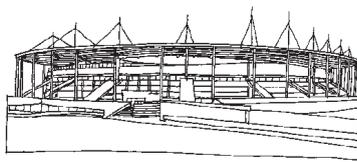


Le Centre diocésain à Clermont- Ferrand

L'avenue de la République n'en finit pas d'attirer les investisseurs, les organismes et les grandes associations comme celle du Centre diocésain, qui ressentent le besoin de regrouper leurs activités. C'est là, en tout cas, que le monde catholique cherche à créer un «signal visible par tous». A la fois lieu de travail, de rencontre et de communication, le nouveau centre a été conçu par les architectes Sextant architecture (René Boisserie, Antoine Canet, Catherine Haas, Bruno Laudat, Dominique Santallier) avant tout «comme une maison, empreinte de simplicité et de modestie, un lieu de passage entre l'homme et le spirituel».

Les éléments majeurs du projet tournent autour de vastes espaces intérieurs de rencontre et de circulation pour accéder à un auditorium de 300 places, jumelé à une vaste salle de restaurant pouvant accueillir 250 personnes. C'est donc bien d'un forum mais aussi d'une «vitrine» dont s'est dotée l'association diocésaine pour ouvrir ce nouveau millénaire. (1999-2000)





La tribune du stade Marcel-Michelin

Face à l'ancienne tribune ouest, qui marque fortement le site, l'architecte Denis Ameil a choisi une architecture sobre, claire et fonctionnelle, dominée par des lignes horizontales. Mélange de voiles de béton et d'armatures métalliques,

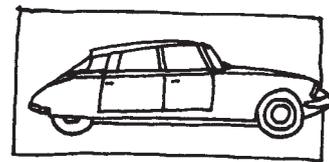
la tribune se caractérise par sa facilité de circulation et ses espaces très vastes, avec sept escaliers d'accès. (1998-1999)



Pour une architecture appropriée

Par Michel Mangematin

La DS



Architecte, spécialisé dans la maison particulière, ancien enseignant à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand, Michel Mangematin s'est consacré, avec Chris Younès, à la défense d'une philosophie pour l'architecture. Il a publié avec elle une quinzaine d'ouvrages.

Benoît Goetz, dans sa contribution au recueil *Ethique, architecture, urbain** intitulée «*La variété infinie des convenances*» ne rejoint-il pas la pensée d'Hassan Fathy pour qui l'architecture devait être appropriée (appropriée «à» et non «par»...!). Ainsi définie comme art approprié, l'architecture ne produit pas des «objets» posés dans le paysage, étrangers au milieu comme aux humains, mais «prend en considération autre chose qu'elle-même : les existences qui y séjournent ou qui la traversent et le tissu dans lequel elle s'insère».

Essayons de cadrer ce point de vue sur quelques architectes du siècle écoulé en tentant de mettre en lumière comment ils ont porté attention à l'existence humaine en son biotope planétaire.

Dès la charnière du siècle, certains qui resteront parmi les plus signifiants dans ce domaine témoignent déjà de leurs capacités à intégrer ces préoccupations : Gaudi, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, à partir des années quarante jusqu'en 1976 sera peut-être le plus exemplaire.

Au début des années vingt, Gropius construit et dirige le Bauhaus à Dessau dont le retentissement sera considérable sur la production architecturale non seulement en faisant «table rase» de l'éclectisme du XIX^e siècle mais aussi des recherches stylistiques décoratives des diverses formes de l'Art nouveau avec la détermination de construire rationnellement selon les procédés industriels et d'offrir à tous des plans fonctionnels et un confort décent adapté à la fois aux conditions économiques et à la crise du logement. L'objectif visé était une architecture internationale libre de toute forme de nostalgie, mais en revanche indifférente au paysage et à tout caractère local.

Il y avait l'exemple vivifiant des réalisations à Chicago des Burnham, Le Baron Jenney, Sullivan, champions des immeubles de grande hauteur qui jouaient de l'expression esthétique des rapports entre verticales des éléments porteurs et horizontales des planchers. Mais tous ne partageaient pas la rage antidécorative de Loos Oud, Gropius, Mies van der Rohe et Le Corbusier. Le résultat fut néanmoins l'alignement systématique selon une géométrie mathématique élémentaire de logements (terme indigne) en bandes monotones niant la singularité inhérente aux êtres humains et aux lieux. L'homme nouveau à qui cela était destiné était une sorte d'homme standard sans ipsité propre au sein de la société.

Dès le début du siècle, Wright conçoit pour la bourgeoisie de Chicago, dans les quartiers boisés, ses Maisons de la Prairie. Les dominantes horizontales des toits largement débordants donnent le sentiment réconfortant d'un abri protecteur autour du pôle central de la cheminée. L'effet d'enfermement est éliminé au profit d'un ancrage au sol. Ennemi déclaré de la «boîte», Wright ouvrira l'espace en substituant aux trois dimensions de la géométrie mathématique : longueur / largeur / hauteur, le jeu rythmé des complémentaires de la géométrie existentielle : horizontalité / verticalité-frontalité / profondeur qui ouvrit une relation dynamique entre le recueil à l'intérieur et le déploiement vers le paysage extérieur. Progressivement, comme Le Corbusier, il se libérera des compositions fondées à partir d'axes de symétrie conventionnels et souvent absurdes qui figent l'espace dans un effet de redondance et non de complémentarité dynamique.

Le fait de vitrer les angles contribuera à ouvrir l'espace en détruisant l'effet d'enfermement.

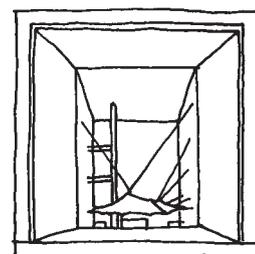
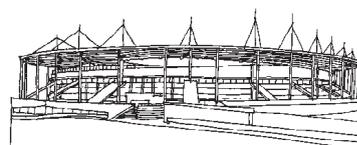
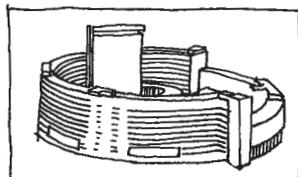
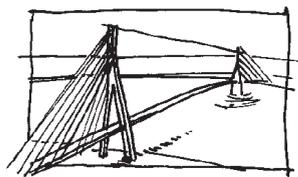
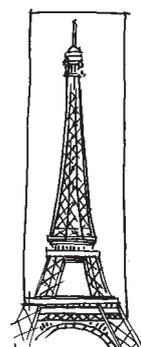
Après la spectaculaire «*Maison sur la cascade*» de 1936, Wright décida de produire des habitations particulières adaptées au mode de vie américain - les «maisons usoniennes» - dans lesquelles un espace unitaire s'articule autour de la cheminée centrale, coin-cuisine, table de repas et séjour ; l'abri voiture dessert à la fois le séjour, la cuisine (workspace) et les chambres.

Quant à Le Corbusier, plus que ses «*unités d'habitation de grandeur conforme*» incapables de produire une ville favorisant les rencontres entre citoyens au hasard des rues et des places, sa réussite fut dans les années cinquante l'intégration de qualités sculpturales et picturales à ses réalisations architecturales à partir de la chapelle de Ronchamp et surtout son projet hautement signifiant pour la capitale du Penjab. La disposition de l'ensemble, grande composition symbolique exprimant le sens de chacune des institutions de l'état, s'exprime à travers des formes aussi innovantes qu'expressives.

Et si l'on accepte le principe que toute œuvre urbano-architecturale est là pour abriter et donner du sens à la vie humaine et, si elle doit autant le manifester dans le bâtir de l'habitat que dans des institutions, dans l'intime, le commun, le privé, le collectif et le public, alors il est sage d'aller méditer sur l'église inachevée de la colonie Guell, de Gaudi, près de Barcelone qui rassemble ceux qui s'y rendent sous un petit abri ménagé à côté de l'entrée de la crypte et sous le départ de la rampe qui emporte le sol avec elle jusqu'à l'esplanade sur laquelle devait s'élever l'église.

Vous qui connaîtrez les ultras déterminants de la pensée et du caractère de l'homme, sa sur-hygiène, jamais, jamais, non jamais, vous aurez beau faire, jamais ne saurez quelle misérable banlieue c'était que la terre, comme nous étions misérables et affamés de plus grand ; nous sentions la prison partout, je vous le jure.

Henri Michaux.



En guise de conclusion

Par Annie Regond

Il est aussi recommandé de faire l'expérience de l'église conçue par Siza à Marco de Canavezes à côté de Porto. La relation au site, à sa topographie qu'elle intègre subtilement dans sa composition au même titre que les bâtiments voisins est remarquable. L'intérieur s'apparente à celui de la chapelle du couvent de l'Arbresle de Le Corbusier : le rythme y est peut-être encore plus signifiant, chacun s'y éprouve en un équilibre tendu et instable entre la présence de la terre en un horizon de collines en contre bas cadré dans une longue baie horizontale à hauteur d'œil s'étirant le long de la paroi de droite alors que de l'autre côté trois baies verticales, percées en haut d'un mur convexe en dévers, s'ouvrent sur le ciel.

Mais le voyage de Finlande est sûrement le plus enrichissant - le centre de Lahti est exemplaire - non seulement parce qu'Aalto y a conçu l'église, son ultime réalisation et son chef-d'œuvre d'art architectural, mais parce qu'elle répond de façon exemplaire à son sens, à son emplacement. Aalto a dessiné son église par rapport à l'hôtel de ville de Saarinen datant du début du siècle.

De part et d'autre de la place du marché, Aalto a noué le dialogue des institutions politiques et religieuses. Le clocher répond de façon complémentaire au Beffroi situé sur la colline d'en face. Au cœur du vallon central, la place est transfigurée par la co-présence en elle du rayonnement de ces deux pôles. Par ailleurs, il faut admirer dans les immeubles collectifs et les habitations familiales groupées qu'Aalto a réalisées, comment il est parvenu au but qu'il s'était fixé : améliorer les conditions de vie du «Petit Homme», dans l'expression modeste d'une vie ordinaire agréable.

(*) Editions *La découverte* - septembre 2000.

Je crois que du point de vue éthique, s'il est possible d'améliorer l'urbanisme, l'habitat et ses composants d'aménagements intérieurs, nous aurons la satisfaction, en tant qu'architectes, d'avoir apporté quelques rayons de soleil au genre humain malheureux».

Alvar Aalto

L'architecture du XX^e siècle n'a pas toujours bonne réputation en dehors des milieux purement professionnels : souvent taxée d'être monotone, peu solide, construite avec des matériaux trop légers, on considère aussi, dans un public un peu plus averti, qu'elle s'élève n'importe où, sans égard pour l'environnement immédiat et le paysage. Même si ces opinions, émises de manière hâtive, sans réflexion et sans comparaison, sont exagérées, elles ne sont pas toujours dénuées de fondement.

L'œil de l'amateur d'architecture, qui n'établit pas de distinction entre les époques, a toujours su faire la part de la vraie création dans une production d'une abondance inusitée dans les siècles passés.

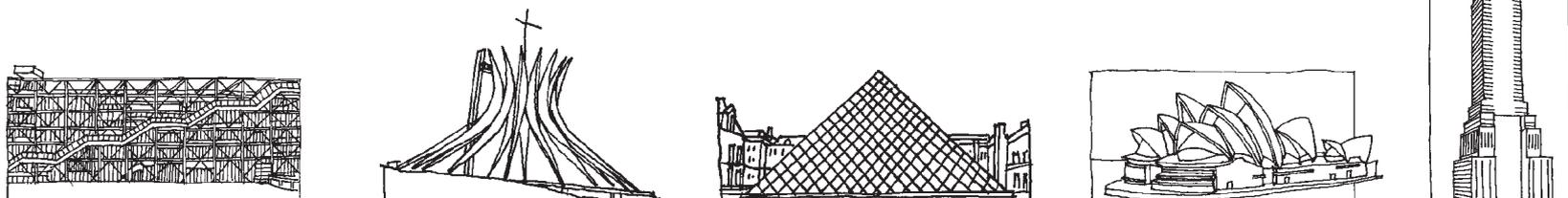
Pourtant, il fut difficile de faire admettre aux instances administratives que l'architecture du XX^e siècle, d'une part présentait d'intéressants monuments, originaux, construits en matériaux novateurs, bien insérés dans le tissu urbain ou le contexte rural, et d'autre part, était extrêmement menacée par des appétits destructeurs d'autant plus féroces qu'elle ne jouit pas de la considération quasi naturelle due à l'ancienneté.

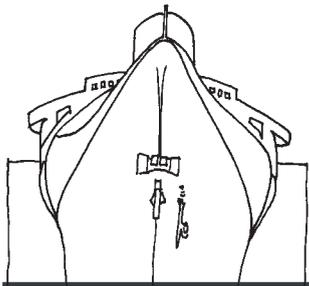
C'est à la volonté et la tenacité des spécialistes, qu'ils soient professionnels de l'architecture ou du patrimoine, que certains monuments furent sauvés, étudiés, et restaurés. Ce mouvement commença sous le Secrétariat d'Etat de Michel Guy, qui, au milieu des années 1970, se passionna d'abord pour les édifices du XIX^e siècle : la destruction des Halles de Baltard en fut le détonateur. A partir de cette démarche initiale, l'intérêt ne tarda pas à se porter sur les constructions des années 1900-1914, dont le style est le prolongement naturel de celui de XIX^e siècle. Ensuite, les historiens des techniques de l'habitat, les spécialistes d'archéologie industrielle ne tardèrent pas à attirer l'attention des autorités sur les créations des années 20 et 30 puis celles des années 50 et 60. En Auvergne, nous avons la chance de posséder un riche patrimoine thermal datant des dernières années du XIX^e siècle et des premières années du XX^e siècle. Celui-ci, menacé par des aménagements rendus nécessaires par l'évolution des techniques de soins thermaux, fut parmi les premiers à bénéficier des protections au titre des Monuments Historiques : l'ancienne gare de Nérès-les-Bains (inscrite en 1975), les Grand-Casino (inscrit en 1991), le kiosque du parc des Bourins et le Parc des Sources (classé en 1994), la source Lardy (inscrite en 1986) de Vichy dans l'Allier ; dans le Puy de Dôme l'établissement de bains de Royat (en fait sur la commune de Chamalières, inscrit en 1990), les Grands-Therms de Chatel-Guyon (inscrits en 1990). Le patrimoine industriel du XX^e siècle protégé est représenté dans notre région par le viaduc de Barajols dans le Cantal, celui de la Recoumène au Monastier sur Gazeille en Haute-Loire, et le viaduc des Fades de Gustave Eiffel.

Enfin de nombreuses maisons particulières et villas de Vichy bénéficient aussi depuis peu de protections.

Un grand progrès a été accompli, mais il reste encore des monuments du XX^e siècle, fermés, abandonnés, détournés de leur usage, et menacés de destruction. La sculpture monumentale contemporaine en plein air est l'une des cibles favorites de certaines municipalités : c'est le rôle de tous, architectes, historiens, sociologues, archéologues, amateurs, d'alerter les autorités administratives pour "arrêter le massacre !".

Annie Regond
Maitre de conférences
à l'Université Blaise Pascal,
département Histoire de l'art





Merci

Le comité de rédaction remercie les organismes, les entreprises, les annonceurs et les personnes qui ont bien voulu apporter leur soutien pour la parution de ce numéro spécial d'Auvergne Architectures :

le Conseil Régional de l'Ordre des Architectes /
le Conseil Régional d'Auvergne /
Arcan 3D / Archicom' / Auvergne Reportage /
Christophe Camus Photographe / Ets Rouchy /
Fédération du BTP du Puy-de-Dôme / France Telecom /
Gaz de France / G. de Bussac SA / Groupe ACI / Ingerop /
Isover / Louis Geneste SA / MAF / Nodal /
OPAC du Puy-de-Dôme et du Massif Central /Qualibat /
Scutum / SNET Matériaux.

Les rédacteurs remercient toutes les personnes qui à des titres divers les ont aidé à recueillir des informations et des renseignements :
Isabelle Carreau-Vacher / Nicolas Chabrol / Franck Delmriot /
Maryse Durin / Abbé Fonlupt / Jean-François Luneau /
Claude Mathevet / Abbé André Pons / Jacques Raffin.
Que soient également remerciés pour l'ensemble de leurs travaux et recherches :
Marcel Antonio / Michel Astier / Jean-Yves Bardy /
Léonce Bouyssou / Estelle Brunel / Isabelle Carreau-Vacher /
Jacqueline Chatelus-Merle / Géraldine Gajewski /
Fabienne Gelin / Pierre Jourde / Daniel Lamotte /
Regino Löwe / Pierre Mazataud / Cécile Morillon /
J.-P. Perrin. / Pascal Piéra / Vincent Rigau / Simon Texier /
Fabienne Thevenin / Véronique Vitiello.

Les photographes :
Jean Biaugeaud / Jean-François Brun / Christophe Camus /
Chevojon / Joël Damase / Christine Descœur /
Françoise Du Mesnil du Buisson / J. C. Fraissinier /
Chantal Gayaud, Auvergne Reportage / Léon Gendre /
Christophe Laurent / Mathilde Lavenu / Danyel Massacrier,
Ville de Clermont-Ferrand / Claude Mathevet /
Roland Ondet / Photo Contact, Ville de Thiers /
Pascal Piéra / Pierre Soissons / Studio Light /
Un, Deux, Quatre, Jean-François Lépée / Pieter Van Beyma.

Sources photographiques :
Archives Scal-Pechiney /
BMIU de Clermont-Ferrand /
L'Auvergne littéraire artistique et historique - N° 95 - 1938 /
Travaux d'architecture - A. Percilly, G. Brière Architectes -
Vichy - Editions Edari, Strasbourg /
Co-propriété et immeubles de rapport à Clermont-Ferrand -
M. Lanquette - Les éditions Romanance /
Le Puy-de-Dôme construit - Imprimerie Mont-Louis -
Clermont-Ferrand, 1963 /
Travaux d'architecture - Valentin Vigneron Architecte -
Clermont-Ferrand - Société Française d'Editions d'Art -
Strasbourg, 1936.



Parmi les publications utilisées, il convient de citer :

F. et E. Bigot du Mesnil du Buisson, «Le Château de la Cheyrelle», *L'estampille-L'objet d'art*, n°326, 1998 ;
P.-A. Frouté, «Pau et les Mauméjean, maîtres-verriers (1860-1970)», *Revue de Pau et du Béarn*, n°21, 1994 ;
P. Piéra, *Louis Jarrier, architecte à Clermont-Ferrand, 1862-1932*, EPA-AMAL, 1995, 80 p. ;
A.-D. Sertillanges, *Le Pensionnat Godefroy-de-Bouillon de Clermont-Ferrand*, De Bussac, 1949, 280 p.

Directeur de la publication

Roland Ondet.

Comité de rédaction

Jean-Claude Collet /
Christine Descœur /
Anne Montrieul.

Rédaction

Denis Couderc /
Xavier Fabre /
Christophe Laurent /
Michel Mangematin /
Annie Regond /
Michel Renaud /
Chris Younès.

Dessins

Marie Deschamp.

Publicité

G. de Bussac /
Michel de Féligonde

Impression

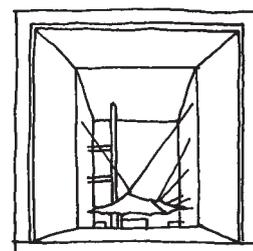
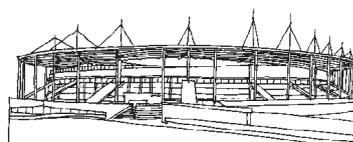
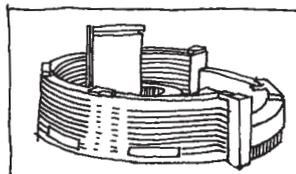
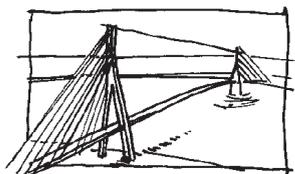
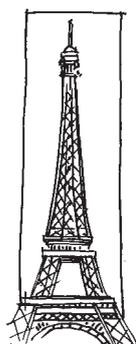
G. de Bussac S.A.
Clermont-Ferrand

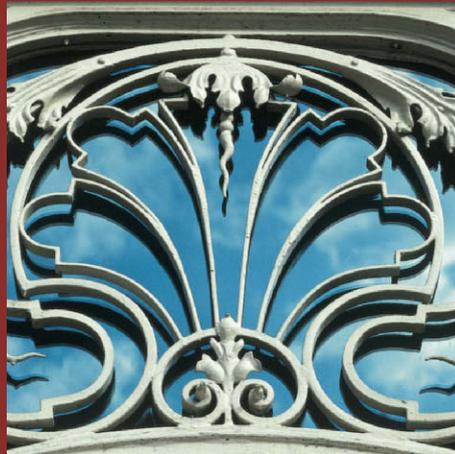
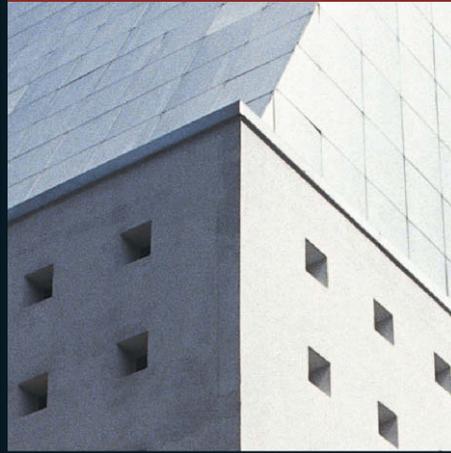
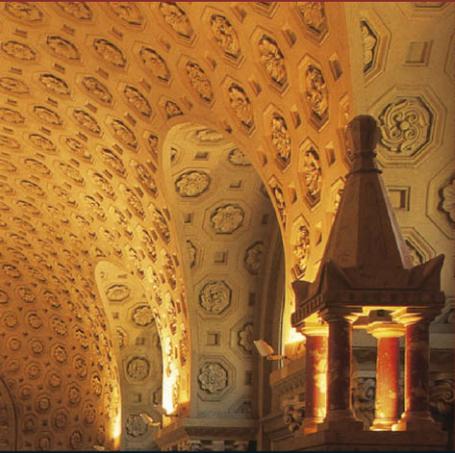
Dépôt légal

4^e trimestre 2000

Edition

Conseil Régional de l'Ordre des Architectes d'Auvergne
40, boulevard Charles De Gaulle
63000 Clermont-Ferrand
Tél. 04 73 93 17 84
Fax 04 73 34 39 09
www.archi-auvergne.org
ordre@archi-auvergne.org





**Edité par le Conseil Régional
de l'Ordre des Architectes
d'Auvergne**

**Décembre 2000
130 francs / 20 €
Issn 00000000**