



Un atlas de Paris. Le boulevard des Maréchaux

Bruno Fortier, Philippe Prost, Frédéric Bonnet, Hervé Chapon, François Dardel, Philippe Dehan, Marc Marchand, Xavier Tenot, Philippe Simon

► To cite this version:

Bruno Fortier, Philippe Prost, Frédéric Bonnet, Hervé Chapon, François Dardel, et al.. Un atlas de Paris. Le boulevard des Maréchaux. [Rapport de recherche] 569/89, Ministère de l'équipement et du logement / Bureau de la recherche architecturale (BRA); Institut français d'architecture (IFA); Laboratoire d'étude et de cartographie urbaines. 1989. hal-01905317

HAL Id: hal-01905317

<https://hal.science/hal-01905317>

Submitted on 25 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UN ATLAS DE PARIS

LE BOULEVARD DES MARECHAUX



BUREAU DE LA RECHERCHE ARCHITECTURALE
INSTITUT FRANCAIS D' ARCHITECTURE

Rapport final, présenté au
Bureau de la Recherche Architecturale,
Sous-Direction des Enseignements et
des Professions, Direction de
l'Architecture et de l'Urbanisme,
Ministère de l'Equipement et du
Logement.

Convention N° 88 31155 00 223 75 01
effectuée par le Laboratoire d'Etude et
de Cartographie Urbaines de l'Institut
Français d'Architecture.

Etude réalisée sous la direction de :
Bruno FORTIER

par : Philippe PROST
Frédéric BONNET
Hervé CHAPON
François DARDEL
Philippe DEHAN
Marc MARCHAND
Philippe SIMON
Xavier TENOT.

Photographies effectuées par :
Hervé CHAPON
Jean-Manuel NAVARRO.

JANVIER 1989

PIERRE PATOUT

L' IMMEUBLE DU BOULEVARD VICTOR



Le boulevard Victor

Si surprenant, si rare surtout qu'il puisse paraître à ceux qui le visitent ou le contemplent, l'immeuble du 27 boulevard Victor reste d'abord un témoignage de la facilité, et sans doute du plaisir, avec lesquels, jusqu'à l'immédiat après-guerre, les professionnels sont venus se glisser à l'intérieur du cadre que Paris leur offrait : capacité à se saisir de ses contraintes, respect banal et presque naturel de règles de mitoyenneté ou de simple coexistence, maîtrise parfaite des libertés qu'autorisaient des règlements auxquels la Ville avait d'ailleurs donné un peu de champ en favorisant les surplombs, les saillies et les encorbellements, au point de provoquer - rue Réaumur d'abord, puis boulevard Raspail et quai Anatole France - la plus étrange efflorescence des formes, les ciels les plus extravagants que Paris ait connu depuis lors et auparavant. Mais plaisir, également, à se retrouver dans cette forme et à l'interpréter intérieurement selon une pente dont témoigneraient aussi bien les immeubles qu'Abraham, Siclis ou Sauvage construisent au même moment.

Avant d'être du ciel (et, dans ce cas, plutôt de l'océan), avant d'appartenir à la modernité dans ce qu'elle a pu avoir d'éclatant, le bel immeuble échoué qui vient tout à coup s'afficher entre la Porte de Versailles et la Porte de Sèvres en hissant au dessus des arbres une succession de grands rectangles blancs appartient en tout cas à cette école à (l'époque encore dominante) pour qui la ville semble moins avoir constitué un problème, un héritage obscur et encombrant, qu'un cadre encore vivant, ployable et modelable à la verticale de son plan (1)... Au moment où Patout l'étudie, c'est peu de dire, pourtant, que d'autres architectes ont de ce même problème une conception différente. Le Corbusier bien sûr, dont le plan Voisin est déjà ancien de dix ans et qui projette parallèlement un gratte ciel de vingt cinq étages pour le site du bastion Kellermann, mais avant lui, et avec non moins d'insistance, les tenants d'un logement social pour qui la

dernière ceinture de boulevards constituait un terrain d'expérience: laboratoire, chez Hénard tout d'abord, puis chez Berrington et Fauré-Dujarric, des "boulevards à redans" dont les Habitations à Bon Marché allaient donner plus tard une version alourdie et encore hésitante (2).

Or la démarche de Patout semble assez étrangère à ces plans. Entre les documents d'aménagement élaborés à la veille des années 1900, d'abord dans le droit fil de l'annexion Hausmannienne puis dans la simple perspective d'un déclassement des fortifications de Thiers et d'une occupation de leur emprise par un immense anneau de logements, il se situe, en tous les cas, du côté des plus exigeants. Moins dans le camp des partisans d'un remplacement de la Ceinture par une autre ceinture - eût-elle vocation d'équipement - que du côté de ceux pour qui les fortifications, la zone, le discontinu de maisons, d'usines et de rues à loyers qui servaient alors de limite au quinzième arrondissement, étaient voués à terme à se fondre dans une ville d'échelle encore plus grande, à participer à leur tour d'un effort de redéploiement. Là où d'autres auraient renoncé, là où ils se seraient détournés de cette parcelle étrange que la Ville lui cédera gratuitement, mince fuseau de cent mètres de long mais large de six seulement, lui-même aura en tout cas trouvé là l'occasion de reprendre un exercice on ne peut plus courant - poursuivre un front de rue, le tenir et le dessiner, quelles que soient par ailleurs les contraintes que le terrain présente - et dont la réalisation de la maison du peintre Lemordant (48, avenue René Coty) offre non loin de là une illustration étonnante...

Réponse banale, exercice évident dont l'architecture de l'époque offrirait par ailleurs une multitude d'exemples ? Pas tout à fait pourtant, car cette manière de prolonger la ville là où son paysage commence à se dissoudre et perd de sa prégnance, cette volonté de continuer à la construire - fût-ce à l'intersection d'un boulevard et d'une voie ferrée qui ne laissaient entre eux que la possibilité d'un écran - auront reçu ici une réponse doublement surprenante.

Surprenante par sa technique : la mince lame blanche que le plus petit coup de vent promettait de soumettre à des pressions

impressionnantes, et que Patout concevra comme une poutre en encastrement, masquant en fait une distribution sans précédent. Faite d'un mur écran et d'un long réseau de coursives utilisées en adossement, qui lui permettra d'abriter côté ville (en fait vers Boulogne et Vanves) une série de quarante studios, six ateliers d'artistes, et, là où l'intersection des réseaux ne dégagait plus que la possibilité d'une proue utilisable frontalement, l'hôtel particulier qu'il allait habiter jusque dans les années 50: sorte d'étrave à l'alignement englobant le volume d'une entrée dont les parois de verre viennent frôler le talus et placent le visiteur au centre d'une serre dont le Chemin de Fer de la petite ceinture paraît accueillir les essences.

Mais surprenante aussi par une rhétorique qui, en dépit d'une écriture et d'un fini équivalents à ceux des architectes de son temps, se retrouve ici inversée, comme soumise à une formidable succession de déplacements. La traditionnelle partition de l'immeuble en socle, étage d'habitation et couronnement; l'ordonnance verticale dont ne s'étaient vraiment dépris ni Ginsberg, ni Elkouken, ni même Le Corbusier (la rue Nungesser et Coli reste, sur ce plan-là, une sorte de classique de l'ordonnance) disparaissant ici au profit d'un long fuselage fait de lignes alternativement noires et blanches, surmonté d'une superstructure de prismes émergeant, comme à la parade, au dessus des derniers bastions existants. L'ensemble s'avancant, glissant dans le prolongement d'HBM ponctués de bow-windows, de colonnettes et de fontes d'ornement, jusqu'au grand plat de calcaire blanc - façade dans la façade - qui marque au dessus de la porte, le point où son étrave laisse filer le talus dont elle masquait la présence.

(1) Cf à ce sujet le livre de Jean-Claude Delorme, *L'Ecole de Paris*, ed. du Moniteur, Paris, 1981.

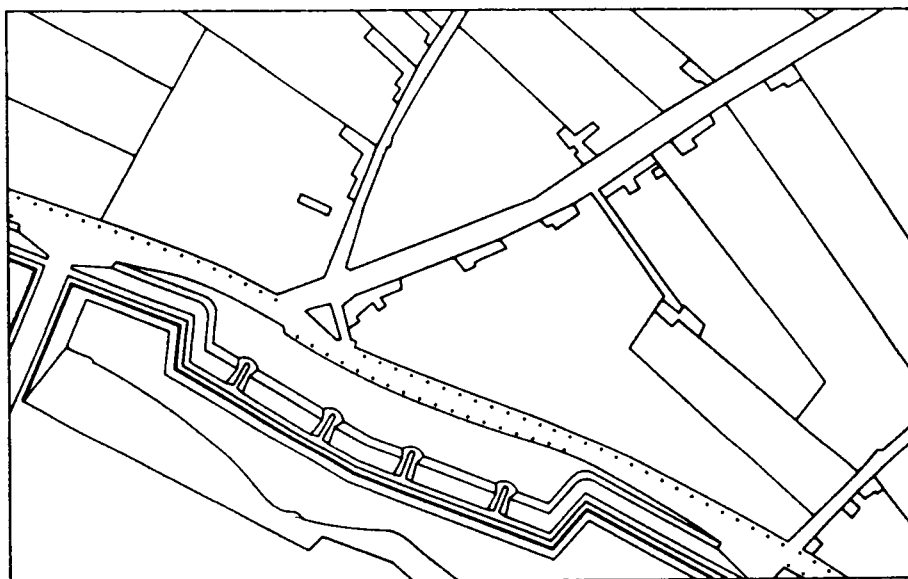
(2) Cf sur ce thème du déclassement des fortifications de Thiers, et plus généralement sur les débats auxquels a donné lieu l'extension de Paris de 1900 à 1940, l'étude d'André Lortie: *Paris Métropole ? La ceinture parisienne en projet, 1871-1930*, Mémoire de Certificat d'Etudes Approfondies en architecture urbaine, sous la direction de Jean-Louis Cohen, Ecole d'architecture de Paris-Villemin, 1986.

PIERRE PATOUT

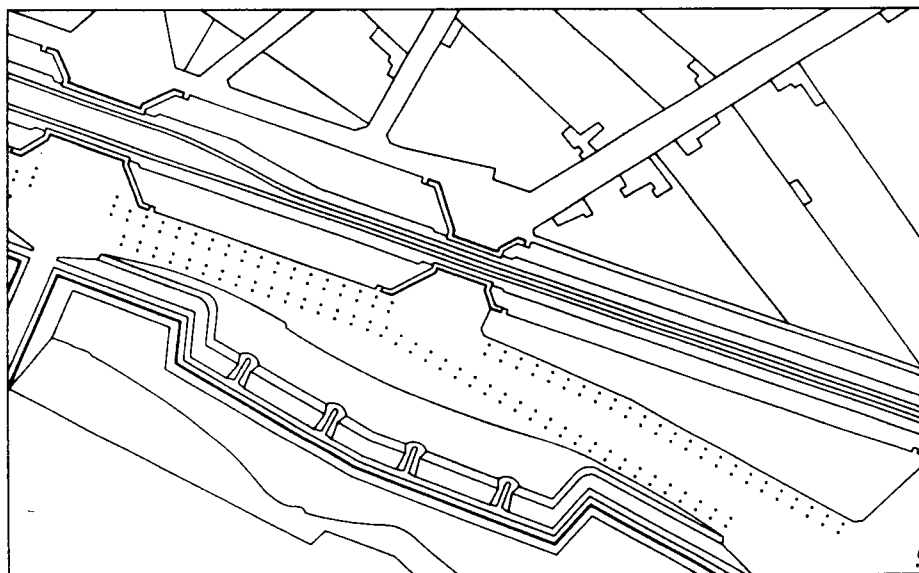
L' IMMEUBLE DU BOULEVARD VICTOR

SCHEMAS DE FORMATION

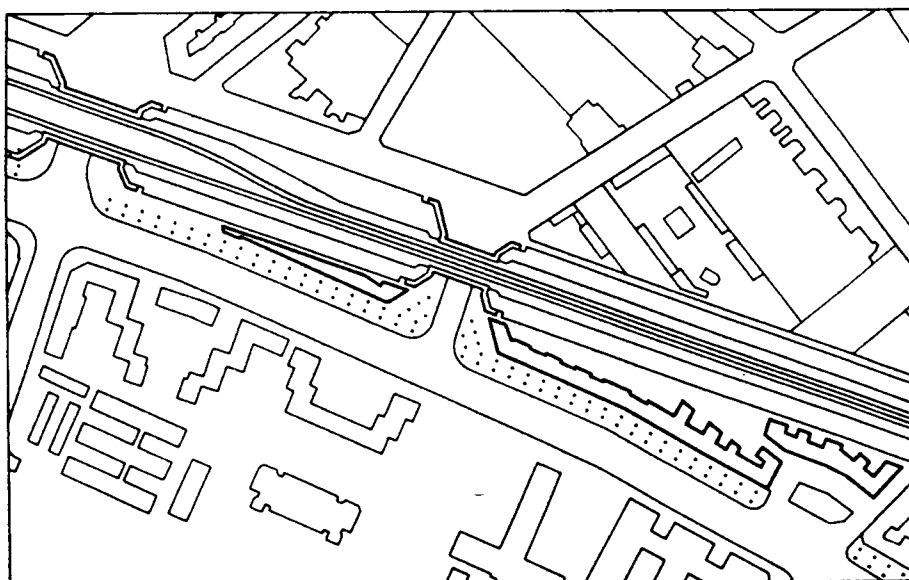




**Bastion N° 70,
entre la rue Lecourbe et la commune d' Issy-les-Moulineaux.
1846 -1850**



Implantation du Chemin de fer de la petite ceinture, 1867-1885.

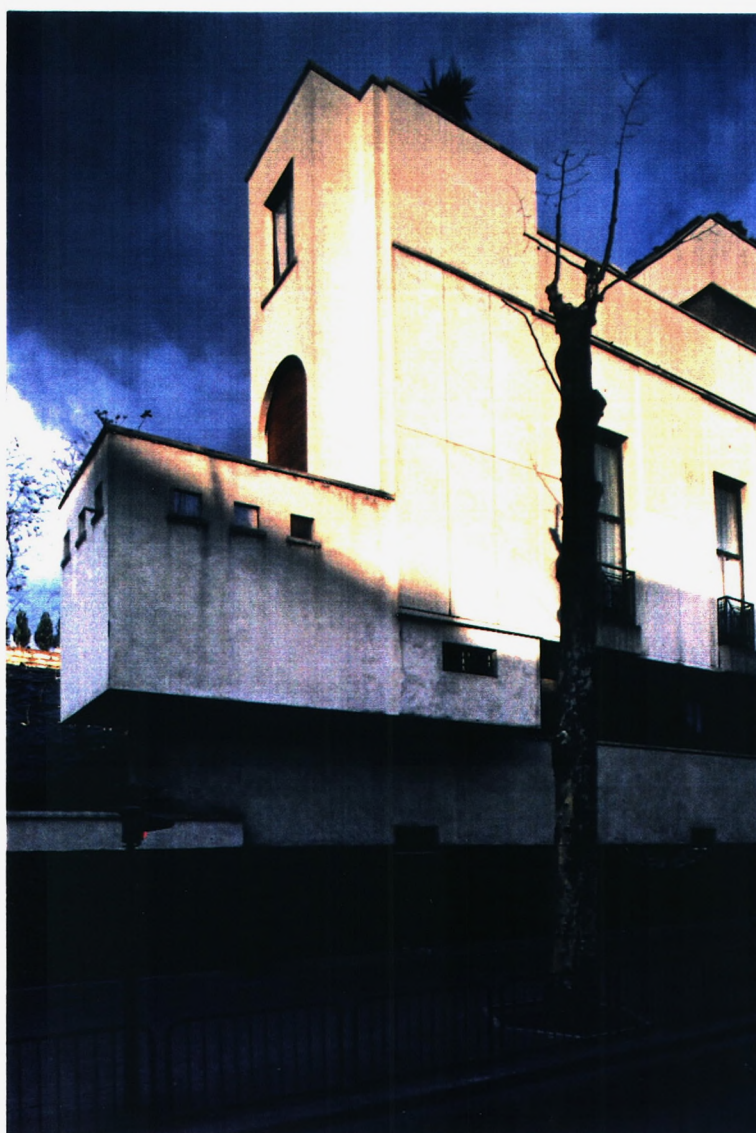


**Déclassement de l'enceinte et création du Boulevard Victor,
1925 -1934**

PIERRE PATOUT

L'IMMEUBLE DU BOULEVARD VICTOR

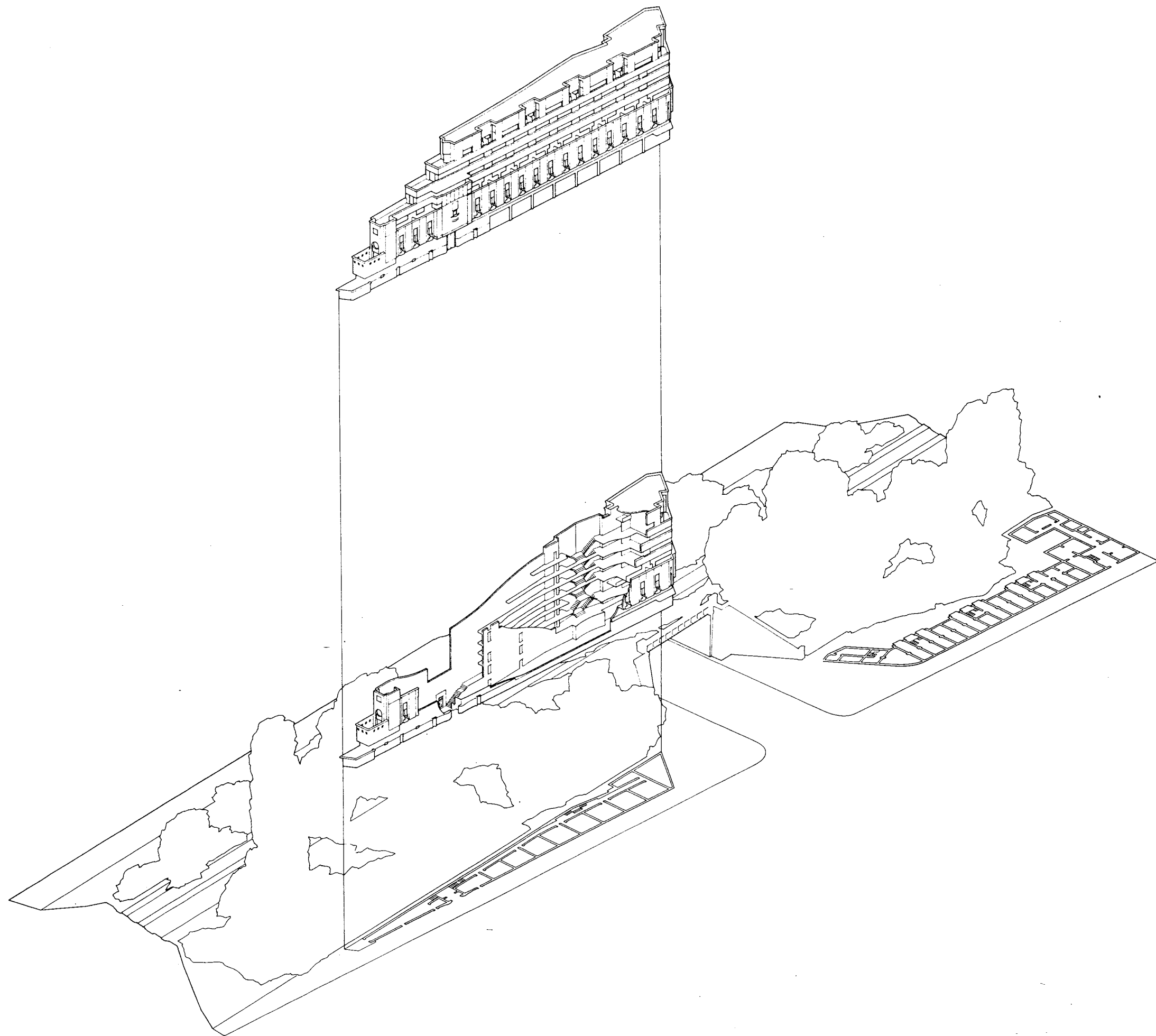
RESTITUTION CARTOGRAPHIQUE



Double-page suivante: vue axonométrique et éclaté sur le système des coursives.

Restitution cartographique du site de l'immeuble de Pierre Patout, Boulevard Victor, 1936-1940.





**Immeuble du 27, boulevard Victor
(Pierre Patout, architecte)
Vue axonométrique**

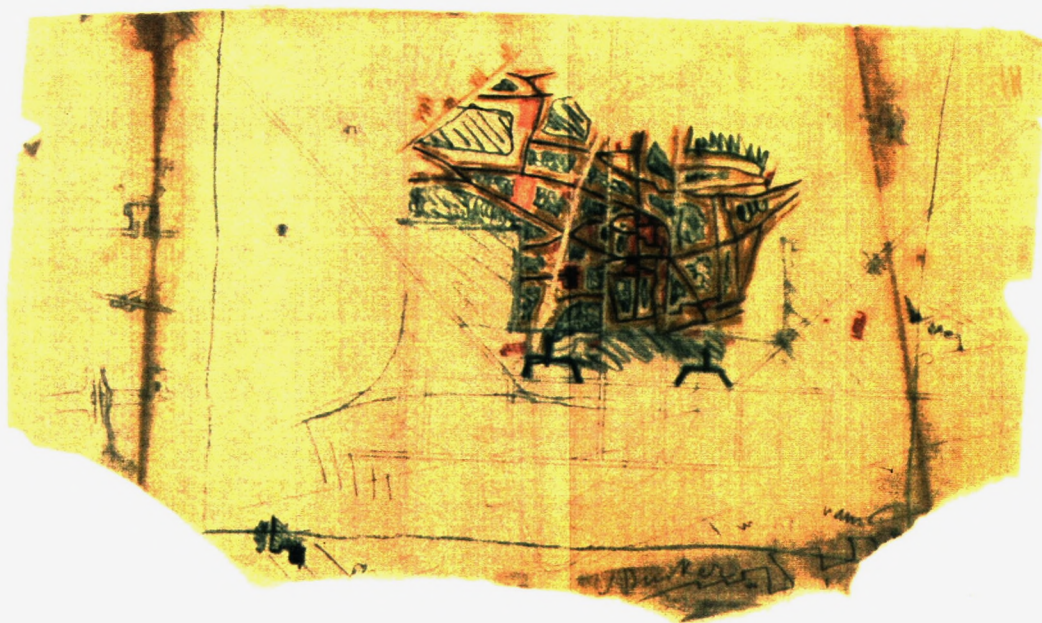
N'était la pureté de ses lignes, voici vraisemblablement un immeuble que l'on remarquerait à peine: un immeuble ordinaire, construit sur un terrain long de cent mètres, mais large de six, où personne n'aurait même pensé que l'on pût loger un hôtel, quarante six studios, six ateliers d'artistes, des commerces et des magasins pour la Ville..., ce que Patout lui-même n'aurait pu faire si la légèreté du béton armé alliée à l'utilisation de longues coursives greffées sur sa façade arrière ne lui avaient permis de construire, au dos d'un vaste mur-écran, une série d'appartements allant du studio au duplex, dont l'étagement se lit dans le dessins des acrotères filant vers la proue du navire, puis s'inversant brutalement sur un ciel d'ateliers d'artistes alignés comme des jouets face à Boulogne et Vanves.

Immeuble de Pierre PATOUT,
rue Catulle-Mendès - rue Jean Moréas, 1931.



LE CORBUSIER

PROJET POUR LE BASTION KELLERMANN



13203

Le bastion Kellermann

Simple galop d'essai, projet lancé puis soutenu à bout de bras par un homme qui, parallèlement, avançait les mêmes solutions dans ses dessins pour Barcelone, Hellocourt et Anvers, ou proposition plus sérieuse officiellement inscrite dans les programmes de l'Exposition Universelle de 1937, le projet de Le Corbusier pour le site du Bastion Kellermann rassemble en tous les cas à peu près tous les ingrédients qui lui auront permis de façonner ce personnage unique, à la fois génial et lunaire, qu'il campera plus tard dans ses oeuvres complètes.

La construction de cette "Unité d'habitation" de 4000 habitants constituait l'annexe même de l'Exposition. Elle aurait apporté la preuve, en matière d'habitation que, grâce aux techniques et l'urbanisme modernes, une ère nouvelle commençait dans la vie des villes. La collaboration totale des CIAM avait été assurée par une décision du CIRPAC (1) à Londres 1935. Et ceci eût été d'un immense intérêt pour une exposition internationale. La manifestation eût comporté la présence de la masse totale de l'édifice, sous forme de ses ossatures à diverses étapes d'achèvement; on eût proposé au public diverses solutions de structures: acier ou ciment armé. Le principe de la façade moderne (lumière, insonorité, température, etc.) aurait été manifesté par une série de propositions diverses... Le principe de services communs, parfaitement expliqué...Enfin les CIAM

auraient, pour chacun de leurs pays et sous l'angle particulier de leurs coutumes, exposé leurs propres solutions locales.

Tout a été voté et préparé pour l'exécution; tout a glissé sur une pelure d'orange préparée par l'administration..." (2).

De quoi s'agissait-il ? Il faut, pour le comprendre, revenir sur la longue série de projets présentés par Le Corbusier de 1932 à 1937 et

relancée jusqu'au dernier moment avec son plan pour l'installation dans Paris d'une **nouvelle Cité d'affaires**. Reflet de son obstination, témoignage de sa rage devant les occasions manquées (ou devant celles que l'on offrait à d'autres architectes), ce sont en effet cinq projets - **tous évidents, tous nécessaires pour sortir de l'ornière dans laquelle on s'était engagés** - que Le Corbusier soumettra tour à tour à l'Etat, à la Ville de Paris et aux différents responsables de l'Exposition elle-même. **Premier échec**, et première trahison à ses yeux des idéaux qui, avant 1900, avaient animé les expositions parisiennes, le petit manifeste (3), et avec lui le **Plan** qu'il présentera en 1932 pour relier le boulevard de Strasbourg au fort de Vincennes et celui-ci à un fragment de Ville Radieuse dont les grands immeubles à redans auraient conclu à l'est l'axe souhaité par Lyautey, n'aura pas plus d'écho que l'idée de faire **du Logis, du Logis seul, exclusivement**, le thème d'une manifestation traditionnellement ouverte à autant d'écritures que d'intervenants potentiels: nouvelle Siedlung dévidant d'interminables grecques sur un sol déjà libéré qu'elles auraient survolé sans entamer les lacs, les frondaisons ou les parterres hérités des interventions haussmanniennes, mais Siedlung permanente et vouée à témoigner pour l'ensemble du siècle, on retrouve dans ce premier plan chacun des éléments qui auront animé ses projets d'avant-guerre: survol délibéré des conflits politiques et de clivages qu'il ne veut pas connaître, mépris pour des institutions harcelées de propositions aussitôt soumises à la presse, recherche des situations les plus sensibles (front de Seine, ceinture des fortifications, axe est-ouest), des terrains les plus aptes à servir de support aux polémiques dans lesquelles il est passé maître, et finalement course à l'échec agrémentée de comités de parrainage formés à la va-vite et de **rappels à l'ordre** à une **Autorité** sans laquelle, à le lire, il semble quelquefois que rien ne puisse se faire.

Rangée dès 1933 dans les cartons dont il l'avait tirée, Vincennes dans ces conditions n'aura guère été qu'une étape dans une pérégrination qui le conduira tour à tour du côté de la Bièvre (où il projette, en 1936, un Centre d'esthétique contemporaine, réplique et germe du Musée à croissance illimitée qu'il avait conçu pour

Genève), à la Porte Maillot (avec le Pavillon des Temps Nouveaux, seul finalement réalisé de 1936 à 1937), puis à nouveau au centre de Paris (avec son Plan pour une Cité d'affaires), après trois années de travail consacrées à ce qui allait être le plus précis, ou du moins le plus près d'aboutir, de ces projets sans sites et sans commande proposés à une Ville qui ne voulait pas les connaître (4).

A lire sa correspondance, à le voir enthousiaste, mordant, tour à tour ironique, abattu, sûr de son fait et bientôt convaincu d'avoir été lâché par une partie des CIAM, trahi et ignoré par ses confrères, sa certitude d'avoir touché au but et de s'être trouvé en mesure d'imposer à Paris la première grande démonstration d'architecture moderne ne fait en effet pas de doute: situé sur le bastion 84, ultime témoin, sur le versant sud de Paris, des fortifications de Thiers, le projet du bastion Kellermann aurait, si on l'en croit, été à deux doigts de se faire... Restent les faits: l'appui total, constant, de Huisman (alors Directeur Général des Beaux-Arts) à un montage où le Secrétariat de l'Exposition l'autorise à lui présenter un pavillon d'architecture contemporaine consacré au thème du logis; le choix du site, à l'est des emprises non encore affectées de la nouvelle Cité Universitaire; l'indifférence d'abord, puis l'hostilité de la Ville qui lui conteste, au vu de son premier projet (une barre de quinze étages dévidant d'est en ouest un front de cinq cent quatorze mètres!), la possibilité d'utiliser la totalité du terrain qu'elle lui avait offert; enfin ce minuscule détail qu'il feindra de ne pas connaître: cet article du règlement stipulant que tout pavillon construit dans le cadre de l'Exposition Universelle doit un jour disparaître avec elle, et que ses responsables utiliseront pour mettre un terme à son projet. Comme si l'incroyable gratte-ciel qu'il avait projeté sur le terrain qui lui restait, et que l'absence de financement public aurait obligé à construire en y mêlant des fondations et des sociétés d'HBM, pouvait réellement n'être qu'une maquette ou, comme on le lui suggèrera, une construction éphémère, faite pour être démontée et remontée plus loin, au gré d'autres facilités foncières.

Fin de l'histoire ? Pas tout à fait, car l'affaire du bastion Kellermann présente une autre dimension. En obligeant Le Corbusier

à renoncer une fois pour toutes aux projets de gratte-ciel qu'il avait étudiés avant-guerre, elle met d'abord un terme à la longue série de projets qu'il avait proposés pour Paris de 1922 à 1937, et d'abord à l'extraordinaire polémique qu'il avait engagée avec elle. **Ville unique, admirable**, mais que tout son effort sera de contredire en lui opposant une image étrangère: à celle d'une agglomération impure, contingente et terrestre, celle d'une ville aérienne, absolue et parfaite; à celle d'une ville profonde, cultivant indéfiniment le même et éternel modèle, celle d'une ville ouverte et presque extérieure à elle-même dans laquelle le gratte-ciel cartésien (dit aussi immeuble T.CIAM), à mi-chemin de l'aigle et de la raie, aura tenu le rôle de phare et d'ultime figurant. N'apparaissant que tard dans sa production parisienne, d'abord au bastion Kellermann, puis dans le Plan pour une Cité d'affaires (cœur de l'exposition du Pavillon des temps Nouveaux), et à la place qu'occupaient jusque là les gratte-ciel sur plan cruciforme dont l'emprise, traversée d'autoroutes, venait effacer le Marais.

Mais avec ses ailes grandes ouvertes, avec ses pilotis posés sur un bastion dont il voulait que chaque détail fût conservé; ses portiques survolant le terre-plein, l'escarpe et le glacis, conservant tout d'une limite dont la forme le passionnait, l'immeuble Kellermann marque sans doute aussi la fin d'une période où il semblait pour lui qu'aucun projet ne puisse se faire sans effacer la ville dont il se nourrissait. Le dossier refermé, Le Corbusier, cette fois, ne reviendra plus sur Paris. Ses pas le porteront du côté de Rio, d'Alger et finalement de Chandigarh. Moins pour nier leur morphologie, moins pour fixer une fois pour toutes les traits des villes contemporaines, que pour tenter de jouer - par le biais d'un dessin, d'un discontinu d'objets dont lui seul désormais fixera la plastique et les règles - avec les paysages et de l'espace que l'Atlantique ou l'Himâlaya lui offraient. Passé le temps des grands découpages fonctionnels, passé celui de l'homme sériel qui fondait son projet de ville contemporaine, son adieu à Paris lui fera dire: **ce qui demeure des entreprises humaines n'est peut-être pas ce qui sert mais ce qui émeut et transforme ce que la raison seule aurait conduit à faire (5).**

(1) CIRPAC: Comité International pour la Réalisation du Problème Architectural Contemporain.

(2) **Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète, 1934-1938**, Les Editions d'Architecture, Zürich, 1964.

(3) Cf **Le Corbusier, 1937 ou l'Exposition Internationale de l'Habitation**, Paris, 1932.

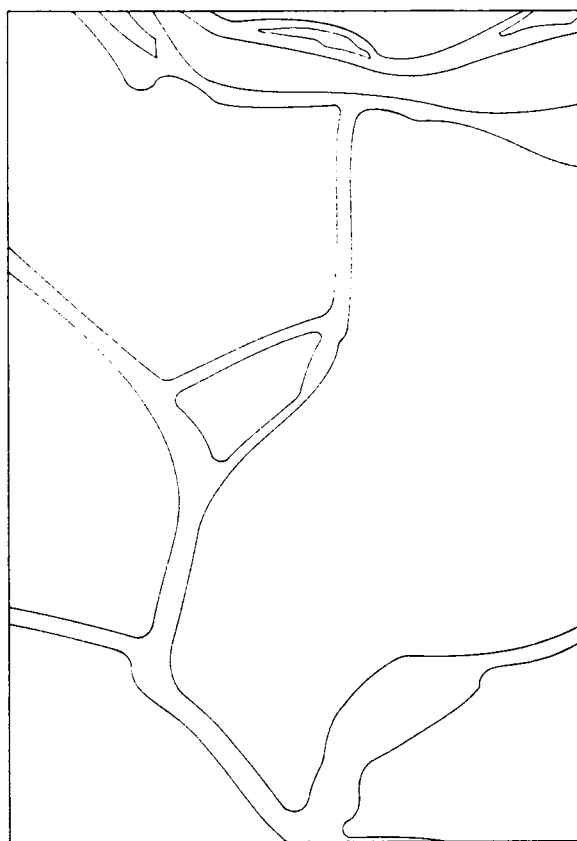
(4) cette succession de cinq projets a été analysée par Gilles Ragot dans "L'Exposition Internationale de Paris, 1937" in **Le Corbusier, une encyclopédie**, Centre Georges Pompidou, Paris, 1987.

(5) Cf "L'urbanisme et le lyrisme des Temps Nouveaux" in **Le Point**, n° spécial de janvier 1939.

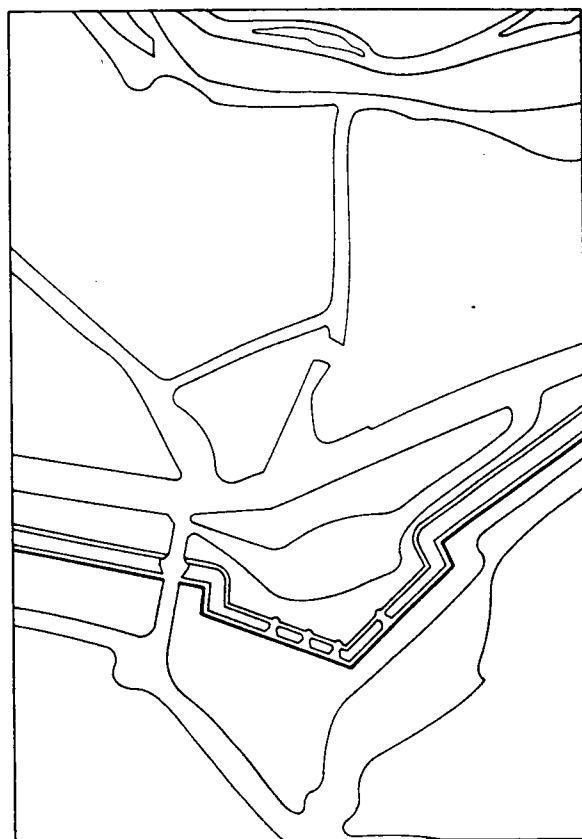
LE CORBUSIER

PROJET POUR LE BASTION
KELLERMANN

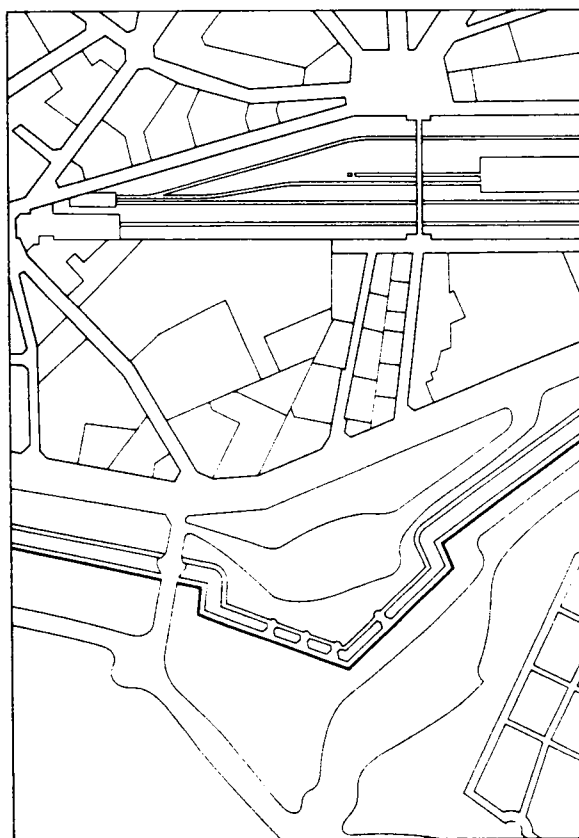
SCHEMAS DE FORMATION



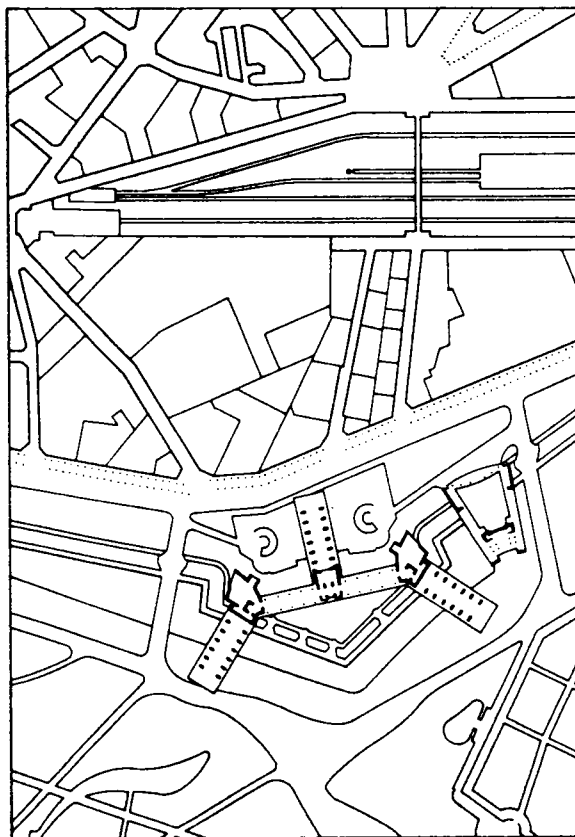
La Bièvre devant Gentilly, 1^{re}00-1840.



Création de l'enceinte de Thiers: bastion 84
1840-1843.



Ouverture de la gare Glacière-Gentilly,
1867-1876.



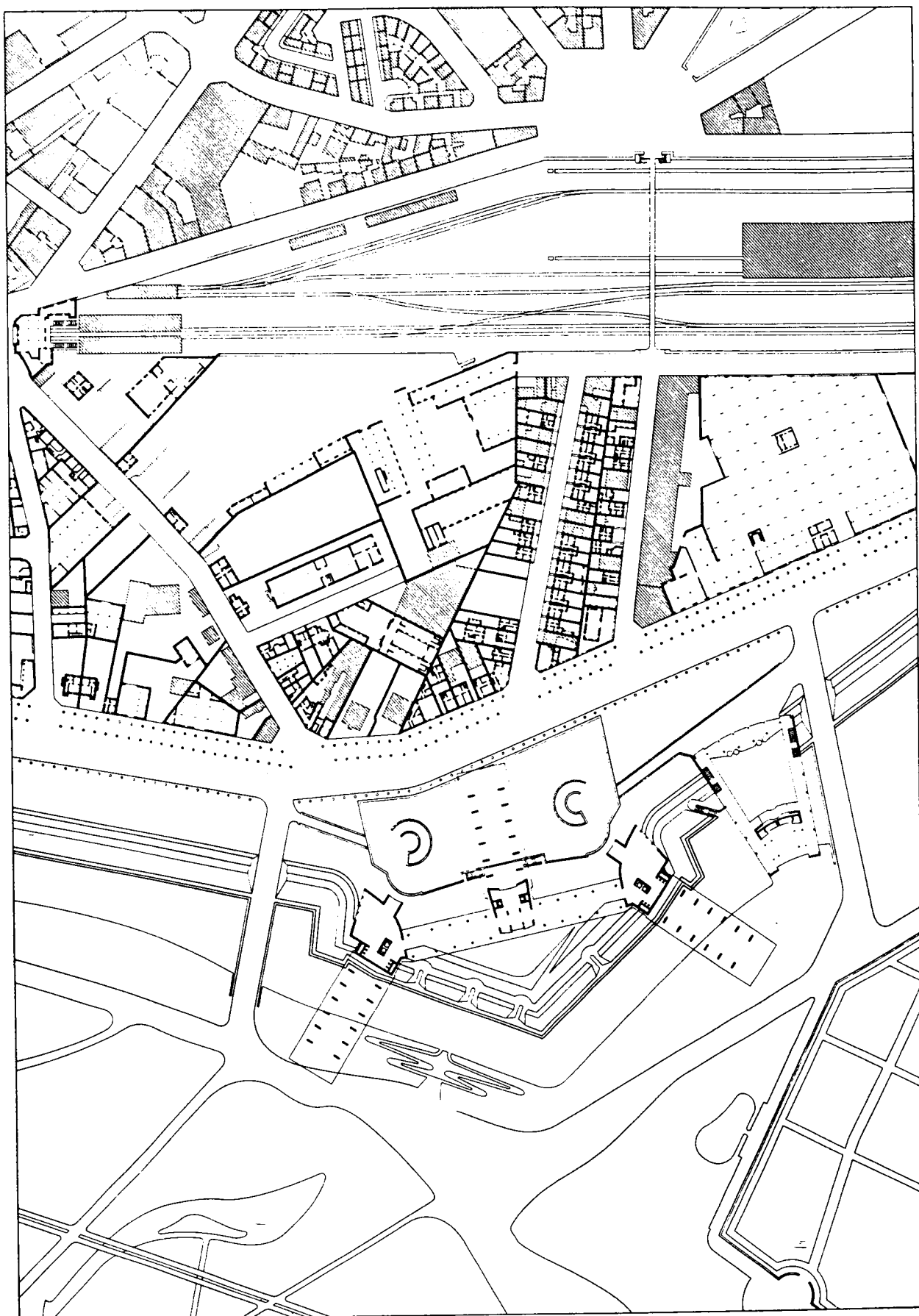
Projet d' occupation du bastion Kellermann,
Le Corbusier, 1934-1937.

LE CORBUSIER

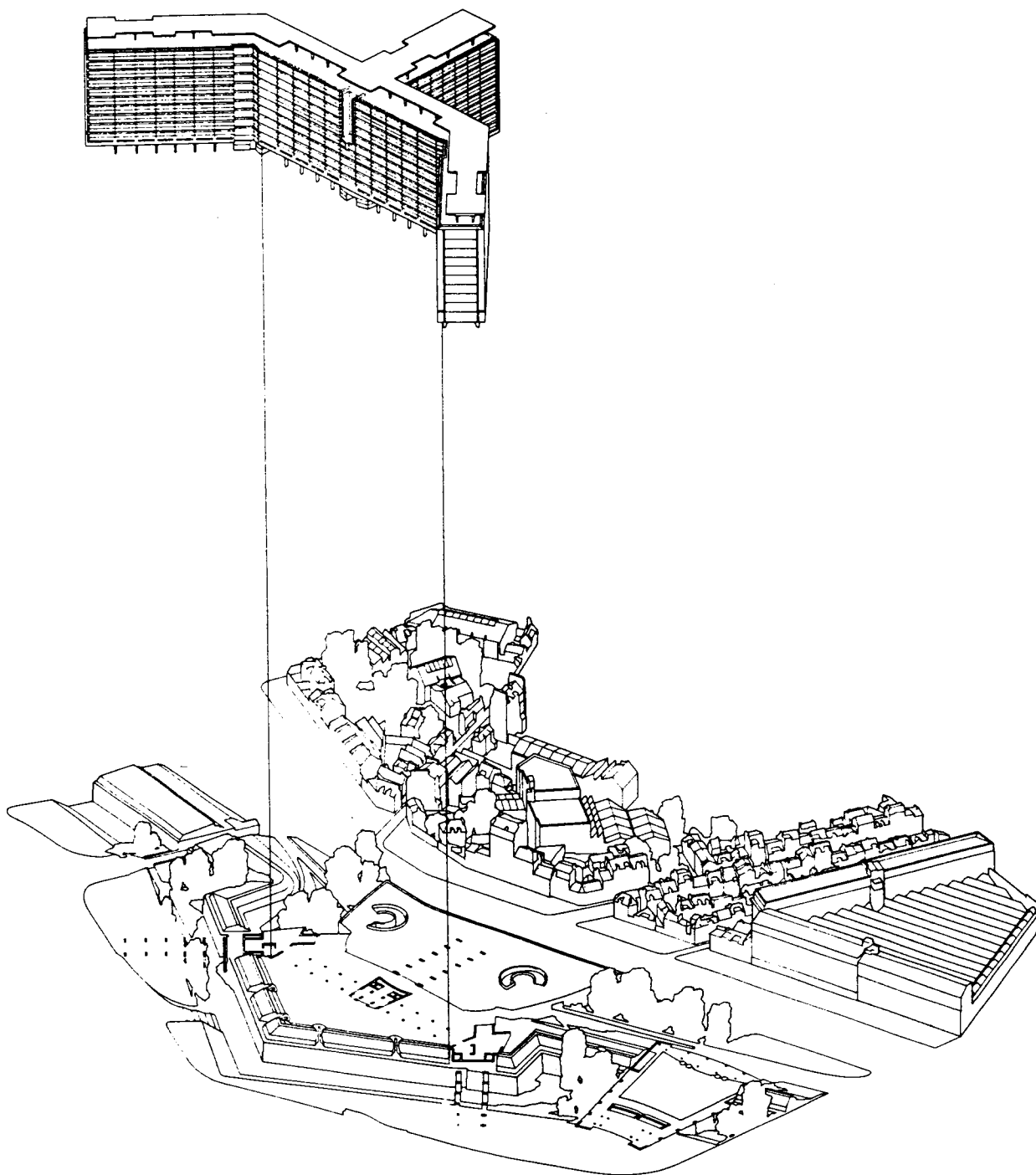
PROJET POUR LE BASTION
KELLERMANN

RESTITUTION CARTOGRAPHIQUE

Restitution cartographique du projet de Le Corbusier pour le bastion Kellermann, 1933-1937.



Vue axonométrique du projet de Le Corbusier.



**Le Corbusier,
projet d'immeuble pour le bastion Kellermann
(vue axonométrique)**

C'est sur l'un des derniers bastions des fortifications de Thiers que Le Corbusier fut autorisé par la Ville à étudier ce qui aurait pu être le plus spectaculaire des "pavillons" de l'Exposition Universelle de 1937: gigantesque structure métallique, dérivée des immeubles T.CIAM qu'il venait d'étudier pour Anvers, et qu'il se promettait d'achever après que ses milliers de visiteurs aient pu juger - en empruntant ses toits-terrasses, en passant des appartements aux coursives, des crèches aux salles de cinéma et à ses restaurants panoramiques - de l'intérêt des formes d'habitation permises par cet ensemble futuriste dont les ailes, dédaignant la ville, embrassaient sa périphérie en survolant ce qui restait de ses frontières.