



HAL
open science

Une filiation architecturale de la maison nantaise : la composition dissymétrique d'influence néo-gothique

Gilles Bienvenu

► **To cite this version:**

Gilles Bienvenu. Une filiation architecturale de la maison nantaise : la composition dissymétrique d'influence néo-gothique. Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique, 1981, 117. hal-04520714v2

HAL Id: hal-04520714

<https://hal.science/hal-04520714v2>

Submitted on 9 Apr 2024

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.

Copyright

Une filiation architecturale de la maison nantaise : La composition dissymétrique d'influence « néo-gothique »

Dans la dernière partie du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, dans une époque marquée par le « néo-classicisme » un certain nombre d'artistes appellent un retour aux formes médiévales.

Celles-ci sont sollicitées non pas comme un nouveau système de règles qui remplaceraient les règles classiques, mais comme une absence de règles, faisant prévaloir le sentiment sur la raison et le mystère sur la clarté.

Ce goût « néo-gothique », lié l'attraction romantique pour l'exotisme est sensible dans toute l'Europe. Il donne naissance en France au style « troubadour », sous l'influence certaine du « Revival » britannique, dont la figure marquante sera A.W.N. Pugin (1812-1852), mais également du mouvement allemand qui depuis Goethe associe l'art gothique au génie germanique.

L'architecte J.-B. Lassus (1807-1857), restaurateur le plus connu de cette période travaille en 1838 à Saint-Germain-l'Auxérois et à la Sainte-Chapelle. Il dirige dès 1845 le chantier de Notre-Dame de Paris avec Viollet-le-Duc. On lui doit à Nantes l'église Saint-Nicolas édifiée entre 1844 et 1854.

Le milieu du XIX^e siècle voit se développer un mouvement de retour à la terre de familles aristocratiques qui tentent de reconstituer d'importants domaines fonciers. Ce mouvement, lié à une réorganisation de l'agriculture à laquelle participe une partie de la bourgeoisie de la Monarchie de Juillet, ou du Second Empire, désireuse d'efficacité et de rationalité économique, suscite chez ces nouveaux hobereaux qui ne sauraient se contenter des discrètes gentilhommières de la fin de l'Ancien Régime, le recours à un langage architectural plus ostentatoire et prestigieux. Ils utilisent des éléments constructifs puisés dans l'architecture des temps

féodaux. Leurs nouvelles habitations ont tendance à se dissocier totalement des bâtiments d'exploitation et des dépendances qui, jusqu'alors étaient le plus souvent contiguës à la résidence des maîtres.

Si ces aristocrates abandonnent la pratique de l'agriculture pour se consacrer à sa gestion, et tentent de retrouver l'apparence d'un état révolu, les bourgeois qui se tournent vers la terre, préférant se créer là un nouveau statut social plutôt que par l'industrie, cherchent à se donner le simulacre d'une légitimité. A la forme moderne de propriété devenue principal signe de différenciation sociale correspond un nouveau mode d'habiter.

Conjugués à l'aspect littéraire ou religieux de la question, divers éléments d'ordre socio-économique suscitent ainsi, à côté des édifices culturels et de quelques bâtiments publics, l'apparition de nombreux châteaux ou vastes demeures rurales de « style néogothique », telle qu'en témoigne l'œuvre de l'architecte René Hodé (1811-1874), en Anjou entre 1840 et 1870, ainsi que de nombreuses propriétés dans la campagne nantaise.

La première génération de ces bâtiments, non encore influencée par l'œuvre théorique d'Eugène Viollet-le-Duc, flanqués de tourelles couronnées de créneaux, associe souvent symétriquement échaugettes couvertes en poivrières, fenêtres et lucarnes à pinacles, aux frontons ouvragés, sous des couvertures aux fortes pentes d'ardoise surmontées d'épis de faitage en zinc, dans une débauche d'ornementation issue du gothique tardif.

C'est autant en rupture avec cette tendance, avec cet art du pastiche, qu'avec l'école « néo-classique », que se développe l'œuvre théorique de Viollet-le-Duc, et son application pratique.

Eugène Viollet-le-Duc.

Nourri d'esprit positiviste, ce bourgeois rationaliste du XIX^e siècle refuse toute imitation artificielle des formes du passé, celles-ci ne correspondant plus aux modes de vie, ni aux structures sociales et économiques de son époque. Si le gothique religieux est fondé, le catholicisme n'ayant pas changé, il lui paraît absurde de construire des châteaux, symboles de temps révolus. S'il se pose en partisan du « néogothique », il élimine toutefois de sa critique toute référence romantique ou sentimentale et oppose à la copie de la forme l'étude des lois permettant de profiter de l'expérience.

C'est dans ce sens qu'il rédige les 10 tomes de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* et c'est le message de ses *Entretiens sur l'architecture* publiés par fascicules chez Morel de 1854 à 1868, et de 1863 à 1872.

Il y montre que, contrairement à l'imitation de certaines apparences, procédé ne reliant pas la forme aux moyens de construction

et aux besoins, les vertus de l'architecture gothique tiennent à ce qu'elle était adaptée à ses fonctions et aux techniques de l'époque, à leur évolution, et qu'elle ne le cachait pas.

« La qualité principale que doit posséder tout membre d'architecture est de paraître remplir la fonction à laquelle il est destiné ».

Pour lui, l'architecture doit avant tout être vraie, vraie selon le programme, vraie selon les procédés de construction. Il n'y a d'originalité qu'avec la vérité. Le plan doit être l'expression parfaite du programme et l'ornementation doit partir de la structure.

On a assisté avec la montée de la bourgeoisie à l'émergence de la notion de confort. Il n'est plus possible de caser tant bien que mal (et plutôt mal que bien) des services différents dans une boîte architectonique conçue a priori. Si dans un mode de vie aristocratique le prestige découlant d'une symétrie monumentale prévaut sur le confort et compense l'inconfort, il ne s'agit plus aujourd'hui de bâtir des palais ou des manoirs, mais des « maisons de ville » et des « maisons des champs », dont la première qualité sera d'être confortables.



Dès lors, la symétrie n'est plus un principe de composition. Pour Viollet-le-Duc, tenir à « la symétrie inaugurée au XVI^e et surtout au XVII^e siècle, en Italie et en France, c'est une infirmité intellectuelle ». Pour vouloir l'unité, on est tombé dans l'uniformité. « L'unité et l'harmonie ne sont pas la symétrie et l'uniformité, encore moins un mélange indigeste de styles divers et de formes, mais naissent d'abord d'une observation rigoureuse de l'échelle ».

La symétrie n'est pas une loi de l'art. Celui-ci a besoin de liberté pour exprimer les besoins. (Ainsi il est absurde pour respecter la symétrie de donner une fenêtre de même dimension à une vaste chambre et à un cabinet de toilette, de même de faire



La maison idéale de l'*Histoire d'une maison*
par Eugène Viollet-le-Duc
Paris - Bibliothèque d'Education et de Récréation - J. Hetzel et Cie - 1873
Fig. 25, pl. IV - (L'inauguration de la maison)

couper une fenêtre par un escalier ; en revanche, une construction en encorbellement, comme un oriel (ou bow-window), créera un espace utile supplémentaire à l'étage, tout en n'augmentant pas la surface utilisée au sol, particulièrement sur une petite parcelle urbaine).

« Que par mesure de police une édilité intervienne pour empêcher que les maisons ne dépassent une certaine hauteur, ou que leurs saillies empiètent sur la voie publique, cela est raisonnable ; mais qu'elle emploie son autorité à faire adopter par vingt architectes, dans vingt maisons, le même profil de corniche ou la même fenêtre, ou les mêmes hauteurs de bandeau, sous prétexte de symétrie quand chacune de ces maisons est différemment distribuée, cela ne peut guère se justifier ».

Plutôt que de la symétrie, l'harmonie et la vérité naîtront de la proportion et de la pondération des éléments, d'une répartition des pièces selon leur fonction, en tenant compte du confort exigé par la société moderne et ne le masquant pas. Les matériaux mis en œuvre judicieusement selon leurs propriétés indiqueront leur fonction par la forme qu'on leur donnera et ces matériaux paraissant être ce qu'ils sont, auront un accord entre eux.

Prônant un rapprochement de l'architecte et de l'ingénieur, dont les fonctions n'étaient pas dissociées au Moyen Age, Viollet-le-Duc préconise, pour une plus grande liberté du plan, l'emploi de matériaux ou procédés nouveaux tels que l'armature métallique dans la maçonnerie, les colonnes de fonte ainsi que l'emploi de la brique ou de la céramique de couleur en parement...

Prosélyte de l'adaptation de la forme à la fonction, il cherche dans le gothique non pas des éléments stylistiques mais la liberté de composition et l'ingéniosité des arrangements. Viollet-le-Duc a souvent été présenté comme l'un des précurseurs du mouvement moderne. A sa suite Le Corbusier fera souvent référence à l'esprit d'invention des architectes médiévaux, qu'il opposera notamment à la timidité des constructeurs de gratte-ciel dans son ouvrage *Quand les cathédrales étaient blanches*.

L'un comme l'autre s'attache à l'esprit « gothique » plutôt qu'à ses réalisations conjoncturelles, esprit dont ils ont une lecture pleinement fonctionnaliste.

« En France, lorsqu'un particulier est possédé de la fantaisie de construire sa maison des champs d'après ce qu'il croit être le style du Moyen Age, son architecte ne trouve rien de mieux que d'appliquer sur une façade qui pourraient présenter tel autre style - des ornements empruntés à quelques manoirs du XV^e siècle, de poser sur une façade des baies plus ou moins *gothiques*, de monter des pignons aigus et d'ouvrir par-ci par-là quelques *ogives*. Tout cela est fort gênant le plus souvent et toujours ridicule. Ce ne sont

pas des baies d'une certaine forme, des moulures ou même des pignons aigus qui constituent les maisons du Moyen Age, mais une liberté complète dans les dispositions du plan et des arrangements ingénieux propres à rendre l'habitation appropriée aux usages de ses hôtes. Le seul avantage que l'on puisse tirer des modèles laissés par le Moyen Age est de donner une façon d'art à toute nécessité d'un programme, et de ne jamais fausser l'architecture, pour soumettre certaines formes de convention à des nécessités étrangères à ces formes ». (E. Viollet-le-Duc - *Entretiens sur l'architecture*. Dix-neuvième entretien. P. 376).

L'architecture « néo-gothique » à Nantes.

L'influence « néo-gothique » est assez sensible à Nantes au siècle dernier et dans les premières décades de celui-ci. Le terme « néo-gothique » est ici pris dans un sens général qui englobe également les notions de « néo-roman » et de « néo-renaissance » qu'il domine dans cette filiation architecturale qui mènera au « pittoresque ». L'architecture « pittoresque » à l'origine rurale et balnéaire, liée par ailleurs aux courants régionalistes, s'inscrit dans un processus de mutation où l'on voit à partir de projets prestigieux se dégager les principes de conception de la maison urbaine des débuts du XX^e siècle.

C'est à Henri Devérin, architecte en chef des Monuments Historiques de la Loire-Inférieure, que l'on devra le projet sans doute le plus prestigieux. Pour accélérer la transmission à la Ville de Nantes du Château des Ducs de Bretagne, alors possession du Ministère de la Guerre et utilisé par l'armée, il en propose et étudie en 1898 la transformation en Hôtel de Ville, reprenant une idée en question depuis quelques années. Pour cette « Maison Commune, sortant de la banalité courante » il s'agissait de « trouver une combinaison qui remplisse complètement le programme d'un Hôtel de Ville moderne ». S'appuyant sur le projet de prolongation de la rue du Calvaire à la Gare, grand axe est-ouest de Nantes, qui devait passer le long de la face nord-ouest du Château, là où l'explosion d'une poudrière avait ouvert en 1800 une brèche d'une soixantaine de mètres, Henri Devérin projette pour parachever l'édifice « une construction neuve se reliant aux anciennes et qui, pour ne pas faire disparate avec elles, devrait, à (son) sens, par la silhouette et les détails, se rapprocher autant que possible du style du XVI^e siècle ». Le projet prévoyait en outre de compléter l'extrémité sud de l'aile du Grand Logis « dont l'énorme pignon nu et fruste, aux deux pentes de toiture inégales, fait un assez triste effet du côté de la Loire », par un volume, qui contiendrait un escalier monumental, où un pavillon avec un retour d'angle sur la cour respectant l'ordonnance des façades contiguës serait accompagné « d'une partie un peu brillante

de décoration » (1). (*L'Hôtel de Ville au Château de Nantes*, notice et dessins par Henri Devérin, architecte en chef des Monuments Historiques, 1902).

Ce projet tente de concilier les exigences d'un programme moderne, avec spécialisation fonctionnelle des espaces et facilités d'accès, avec le respect d'un bâti de qualité existant. Ceci amène l'architecte à supprimer toutes les adjonctions hétéroclites faites depuis le XVII^e siècle, avec l'espoir de dégager des éléments plus anciens, à chercher à s'inscrire dans le périmètre de l'ancienne enceinte, sur l'emplacement des bâtiments détruits par l'explosion, fermant l'îlot qu'il crée. Les nouveaux bâtiments doivent en effet être ouverts sur la ville plus que sur la cour, d'où la création à l'emplacement des douves d'une place d'accès face à nouvelle entrée du Château - Hôtel de Ville. Sur cette place s'ouvre la partie la plus somptueuse de l'édifice, qui accueille les salles du Conseil et des mariages et les bureaux du Maire et des adjoints, substituant à l'insularité close du château aux murailles entourées d'eau un aspect d'îlot urbain. Là, comme pour le pignon sud, les parties fastueusement ornementées des nouveaux bâtiments sont reliées aux constructions anciennes par des éléments plus sobres et plus vigoureux qui assurent la transition et créent une continuité.

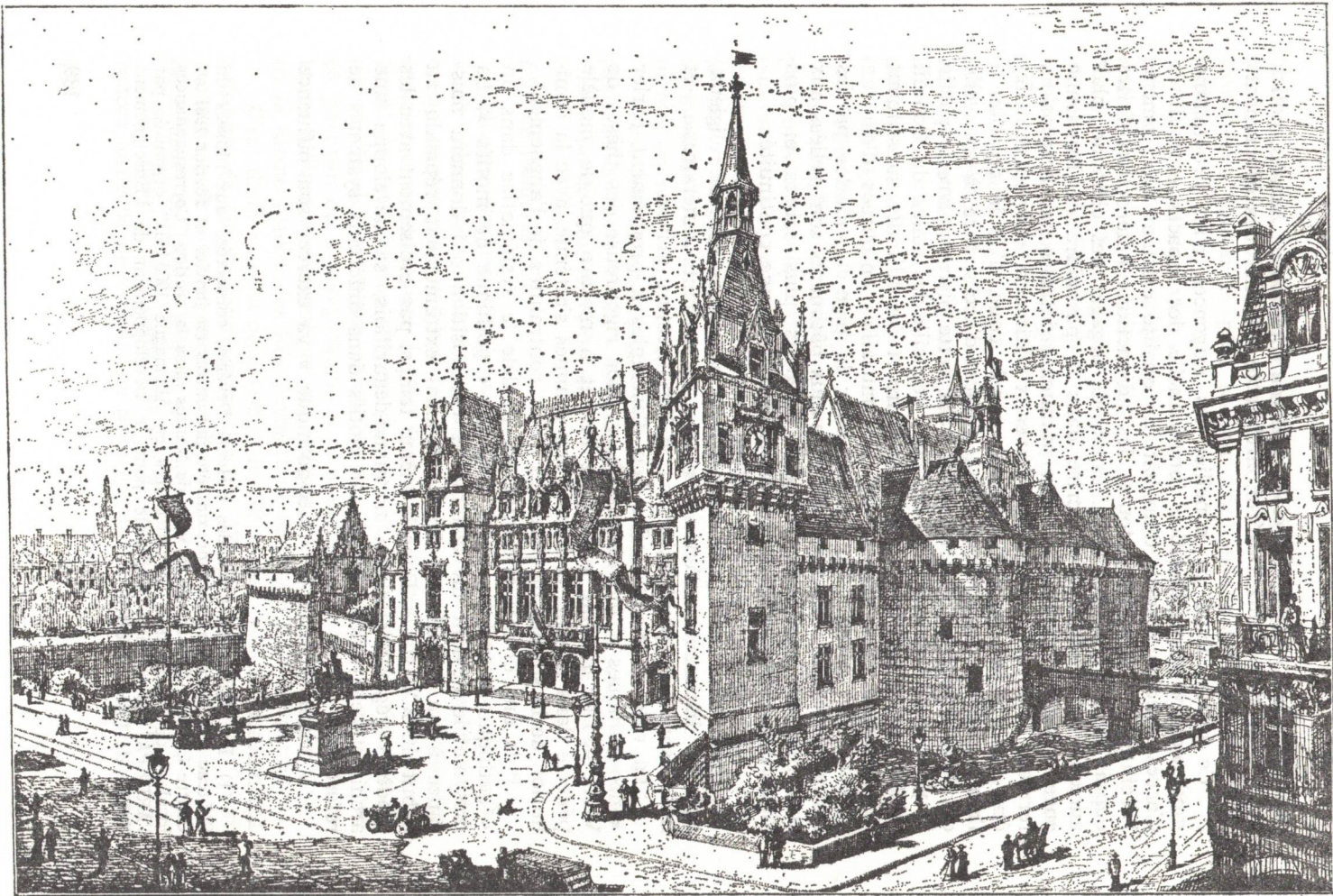
Citons seulement pour mémoire les nombreux édifices religieux, églises, bâtiments d'enseignement, monuments funéraires... et intéressons-nous particulièrement à l'architecture privée.

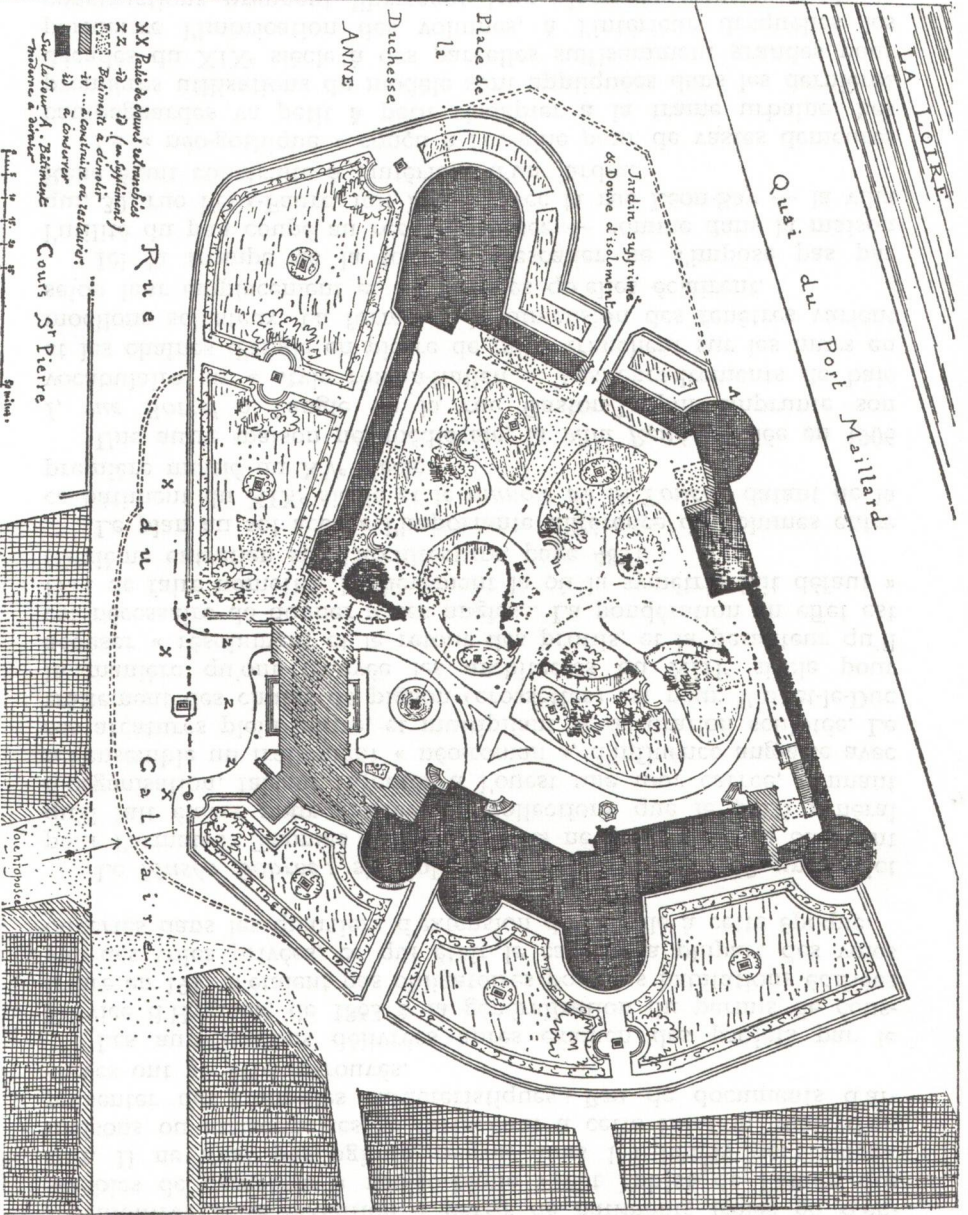
La ville de Nantes offre peu d'exemples à proprement parler « néo-gothiques », tels qu'une observation rigoureuse des thèses de Viollet-le-Duc l'aurait voulu. Au fur et à mesure que le modèle pénètre dans la ville, la liberté des volumes s'atténue, avec la diminution de la surface de parcelles et les contraintes de l'alignement.

Puis une double altération du modèle le systématise dans un « gothique de volume » ou dans un « gothique de motifs ». La dissymétrie devient un système de composition qui donnera naissance à un modèle de façade bi-axial extrêmement répandu au début du XX^e siècle. Dans le même temps, par croisement avec les modèles régionalistes, ou normand-deauvillois, se développe une architecture hybride puisant ses motifs dans différents systèmes de références.

D'origine élitiste, le « néo-gothique » va exercer son influence

(1) Les aquarelles originales d'Henri Devérin, conservées aux Musées du Château des Ducs de Bretagne, ont été présentées en janvier et février 1981 au Centre Culturel Graslin de la Ville de Nantes dans la section "Correspondances locales" de l'exposition "Architectures en Allemagne 1900-1933" organisée par l'ARDEPA (Association Régionale pour le Développement de l'Enseignement Public de l'Architecture).





sur des programmes plus modestes, l'intervention des sociétés d'H.B.M. aidant à la popularisation du modèle.

Montrer cette évolution à partir de bâtiments isolés ou d'ensembles de caractère « néo-gothique » est l'objet de l'étude qui suit. Il ne s'est pas agi de relever tous les hôtels particuliers, maisons ou maisonnettes se rattachant à cette filiation, mais d'en présenter des exemples caractéristiques. Peu de documents d'archives ont pu être retrouvés.

Les autorisations délivrées après examen des projets par le Service d'Hygiène, de 1863 à la généralisation du permis de construire en 1919 n'étaient pas obligatoires pour les habitations édifiées sur des voies privées, ce qui était le cas de la plupart des voies ouvertes dans les quartiers d'extension de la ville à cette époque.

Le *Musée Dobrée* : si Viollet-le-Duc établit en 1862 un projet pour l'armateur Thomas Dobrée, celui-ci ne garde pour le bâtiment qu'il fait élever pour abriter ses collections que le parti général d'organisation, faisant rajouter à l'ouest une tour carrée, donnant à l'ensemble un traitement « néo-roman », d'influence anglaise avec ses arcatures plein cintre, et multipliant la décoration sculptée. Le traitement des chutes de pignon (crossettes) est pour Viollet-le-Duc la manière qu'ont trouvée les architectes du XIII^e siècle pour accuser « résolument et le retour des profils, et la pesanteur qu'il est nécessaire de donner à ces angles... La pondération en effet est l'art de faire admettre l'achèvement là où la symétrie fait défaut » (Dixième entretien sur l'architecture, page 483).

Le plan au sol accuse l'importante différence de volumes entre ce bâtiment du XIX^e siècle et le *manoir de la Touche* datant de la première moitié du XV^e siècle.

Une autre maison néo-médiévale, la *villa René*, édiflée en 1906 1, rue Botrel à l'angle de la rue Gaston-Turpin emprunte son vocabulaire au « style roman-italien ». Les encadrements de baie et les chaînes d'angle en pierre de taille tranchent sur les murs en moellons schisteux. La forme et la dimension des fenêtres varient selon leur emplacement et les espaces qu'elles éclairent.

Ici la trompe de la tourelle d'escalier ne s'impose pas par l'utilité du pan coupé au rez-de-chaussée — comme dans la maison qui, 30, rue Félix-Faure, fait l'angle avec la rue Léon-Say — la villa René étant construite à l'intérieur d'un jardin.

Le « néo-gothique » conçu à l'origine pour de vastes demeures campagnardes va petit à petit s'adapter à la trame urbaine. Les premières utilisations du modèle sont appliquées dans les dernières décades du XIX^e siècle à des parcelles suffisamment grandes pour permettre l'imbrication des volumes, à l'intérieur desquelles les constructions prennent librement leur place. La continuité de la

rue est assurée par le mur de clôture dont le couronnement et les piliers de portes cochères sont traités dans l'esprit de la maison.

L'intéressant Hôtel Saint-Georges, 12, rue du Maréchal Joffre, a été détruit récemment pour faire place à une opération immobilière dite de « haut standing ».

Au 134, rue Paul Bellamy l'important hôtel de l'industriel Leglas-Maurice est orienté par rapport à la limite séparative nord, la façade principale formant un angle avec l'axe de la rue. La maison associe symétrie et dissymétrie : au corps de bâtiment principal en T, terminé par trois pignons surmontés de fleurons, aux rampants saillants à crossettes, se rapportent un certain nombre d'éléments couverts en croupe, ou en tourelle (pour l'escalier) avec épis, ainsi qu'une échauguette. La façade principale est traitée symétriquement : au centre une bretèche formant terrasse à l'étage, axée entre les deux niveaux de fenêtres à meneaux et les lucarnes des combles.

La modénature ouvragée des baies s'éloigne du « gothique » pour emprunter ses motifs à la Renaissance.

Au 46, rue de la Distillerie, un hôtel en pierres schisteuses et tuffeau aux volumes très stricts forme un T présentant à la rue l'un de ses pignons aux rampants saillants : pignons à crossettes, fenêtres à meneaux, toutes semblables sur la rue, fleurons, hautes cheminées de brique. Au milieu de la barre du T, dans l'axe de la maison, une tourelle d'escalier à pans en octogone tronqué, avec épi. Le mur de clôture a été remplacé par des bâtiments récents édifiés à l'alignement de la rue.

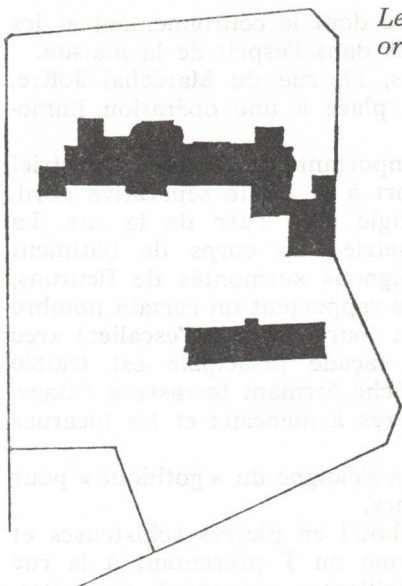
Le 66, rue de Coulmiers : Dans cet hôtel la dualité symétrie-dissymétrie s'exprime par une opposition créée entre la rigueur de l'organisation volumétrique en H et l'irrégularité du traitement. Ici pignon, là couverture en tourelle, là encore débord de toiture, par endroit des lucarnes... Les moellons appareillés et les pierres de taille des encadrements de baies, des rampants et des chaînes d'angle se retrouvent dans le mur de clôture.

Ces trois hôtels édifiés à l'intérieur de vastes jardins, séparés de leurs dépendances dérivent directement des grandes demeures campagnardes.

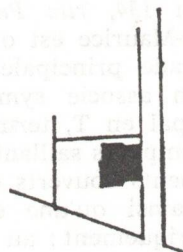
L'hôtel construit vers 1900, 35, boulevard Lelasseur se distingue des exemples précédents par la plus grande rigueur de ses volumes et de sa modénature sobre aux angles bien marqués. Les fenêtres à meneaux et traverses, la lucarne pignon avec ébauche de pinacles, la tourelle couverte en poivrière, les hautes cheminées de brique sont autant de motifs d'influence « néo-gothique » organisés dans une structure plus épurée.

Maison de place, le 6, place Emile-Sarradin s'adapte librement au tracé des voies et emprunte plus à l'architecture urbaine médiévale quoique l'imbrication de ses volumes rompe avec la dis-

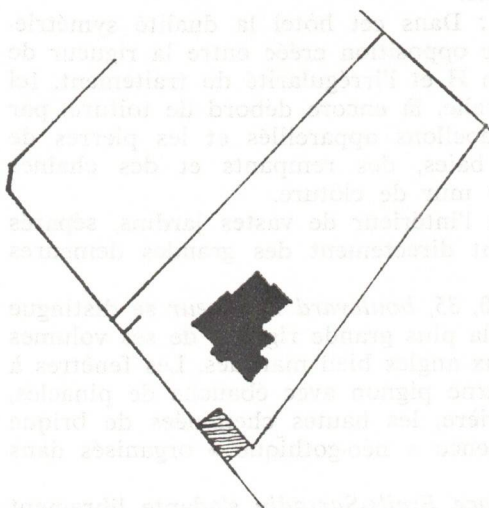
Les plans au sol, au 1/2000°, sont orientés le nord en haut de la page



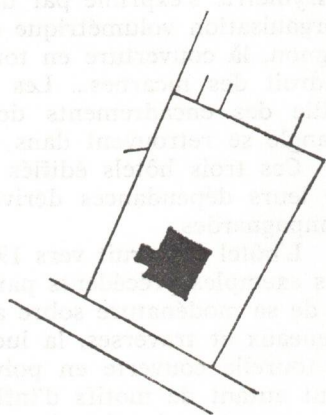
Musée Dobrée



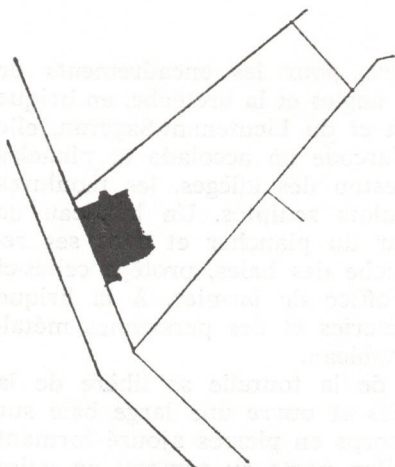
Villa René, 1, rue Botrel



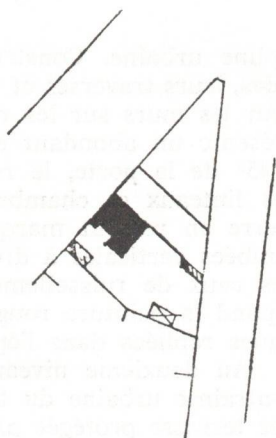
134, rue Paul-Bellamy



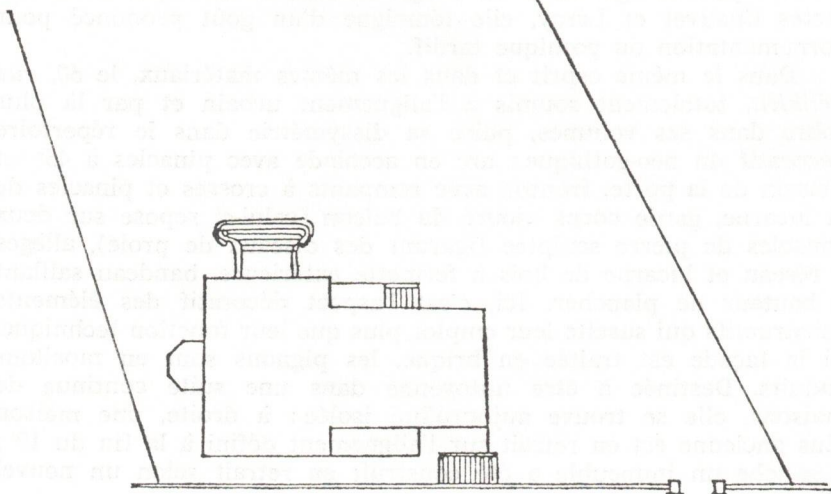
66, rue de Coulmiers



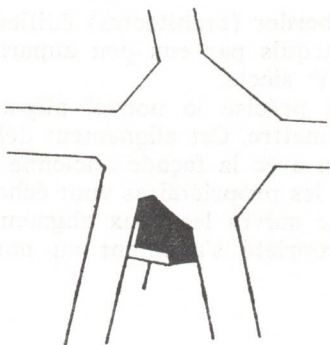
46, rue de la Distillerie
(emprise au sol actuelle)



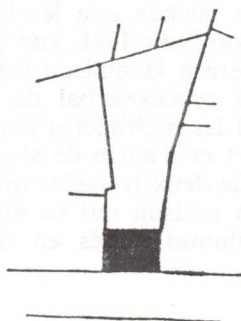
35, boulevard Lelasseur



46, rue de Distillerie, plan initial



6, place Sarradin



60, rue Félibien

cipline urbaine. Construite en pierre, pour les encadrements de baies, leurs traverses et meneaux, les angles et la bretèche, en brique pour les murs sur les rues Monselet et du Lieutenant-Sageran, elle présente un abondant décor avec l'arcade en accolade et pinacles à 45° de la porte, le remplage à feston des allèges, les moulures des linteaux et chambranles, les culots sculptés. Un bandeau de pierre en ressaut marque l'épaisseur du plancher et avec ses retombées verticales à droite et à gauche des baies, protège celles-ci des eaux de ruissellement, faisant office de larmier. A la brique répond la peinture rouge des menuiseries et des persiennes métalliques repliées dans l'épaisseur du tableau.

Au deuxième niveau, la forme de la tourelle se libère de la contrainte urbaine du tracé des voies et ouvre une large baie sur une terrasse protégée par un garde-corps en pierres ajouré formant réseau quadrilobé. Son toit en pavillon porte au sommet en guise d'épi une girouette. Ici, pas de lucarnes à pignon mais des lucarnes de bois peintes également en rouge. Edifiée en 1910 par les architectes Chauvet et Leray, elle témoigne d'un goût prononcé pour l'ornementation du gothique tardif.

Dans le même esprit et dans les mêmes matériaux, le 60, *rue Félibien*, totalement soumis à l'alignement urbain et par là plus sobre dans ses volumes, puise sa dissymétrie dans le répertoire décoratif du néo-gothique : arc en accolade avec pinacles à 45° et fleuron de la porte, fronton avec rempants à crosses et pinacles de la lucarne, garde corps ajouré du balcon (celui-ci repose sur deux consoles de pierre sculptée figurant des oiseaux de proie), allèges à réseau et lucarne de bois à fermette extérieure, bandeau saillant à hauteur de plancher. Ici, c'est l'aspect décoratif des éléments constructifs qui suscite leur emploi, plus que leur fonction technique. Si la façade est traitée en brique, les pignons sont en moellons enduits. Destinée à être mitoyenne dans une suite continue de maisons, elle se trouve aujourd'hui isolée : à droite, une maison plus ancienne est en retrait sur l'alignement défini à la fin du 19^e ; à gauche un immeuble a été construit en retrait selon un nouvel alignement.

De l'autre côté de la rue au 61 bis, une maison construite vers 1930 lui répond.

La maison que les frères Le Diberder (architectes) édifient 14, *rue Noire*, en 1893, sur un terrain acquis par eux peu auparavant, se réfère à la maison urbaine du XV^e siècle.

Le procès-verbal de recollement précise le nouvel alignement auquel les architectes devront se soumettre. Cet alignement délimite de part et d'autre de son intersection avec la façade ancienne de la parcelle deux triangles que la ville et les propriétaires vont échanger.

La maison qui va être construite suivra les deux alignements : les volumes situés en limite de propriété s'adaptent au nouveau

tandis que ceux situés en retrait ou qui émergent du rez-de-chaussée restent parallèles à l'ancien.

La maison en moellons appareillés et encadrements en pierre de taille utilise un certain nombre de dispositifs architecturaux souvent rencontrés dans les exemples qui précèdent (pignons, encorbellements, échauguettes...), mais l'architecte prend ici plus de libertés avec le répertoire. Ainsi une crossette du pignon de la tourelle d'escalier descend plus bas qu'à l'accoutumée puis s'efface en encorbellement pour laisser place à un pan coupé où est ménagée une niche renfermant une statuette de la Vierge. Parmi les éléments sculptés, un bas-relief aux armes de Nantes, et comme amortissement d'un pignon, une chouette ou autre rapace nocturne, élément déjà présent dans les consoles du balcon 60, rue Félibien. Cette sculpture n'est pas sans rappeler le meneau de l'immeuble de Viollet-le-Duc (un grand duc ?) rue Condorcet à Paris.

Cette maison offre deux particularités importantes par rapport aux exemples précédents : la présence, à l'arrière, d'un volume en légère saillie réalisé à pans de bois et, sur le pignon de la façade, celle d'une fermette extérieure.

Cette poutraison apparente, dont Viollet-le-Duc donne un exemple dans les *Entretiens* pour montrer une architecture adaptée à un climat de neige, sera extrêmement répandue dans les constructions de maisons de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle et même dans des climats comme le nôtre où la neige est extrêmement rare.

55, boulevard H-Orrion et 97, boulevard Saint-Aignan : deux maisons aux façades symétriques composées avec un avant-corps central. Rappelons que pour Viollet-le-Duc la dissymétrie n'était pas un principe, mais le résultat d'une démarche de composition du plan. Ainsi, la maison idéale de l'*Histoire d'une Maison* avait sur l'arrière une façade parfaitement symétrique derrière laquelle se déroulent des activités similaires. (E. Viollet-le-Duc : *Histoire d'une maison*, Paris, Bibliothèque d'Education et de Récréation. J. Hetzel et Cie 1873, fig. 25, pl. IV).

Ces exemples tendaient à mettre en valeur la transformation des modèles en les rattachant à une évolution, non pas strictement chronologique mais liée à la nature des quartiers dont la morphologie de la trame viaire et parcellaire conditionne la morphologie du bâti.

Après les propriétés dans les parcs, dans des quartiers encore semi-ruraux, nous avons vu le « néo-gothique » pénétrer dans la ville par les quartiers d'extension de la fin du XIX^e siècle. Les constructions, de la complète liberté de déploiement des volumes, se sont adaptées à la forme des parcelles, sont devenues maisons de place, maisons de rues... pour s'intégrer totalement dans l'alignement urbain comme le montrent les maisons édifiées, par exemple,

16, rue de la Rosière d'Artois, 7, passage Leroy, 27 et 27 ter, rue de la Bastille.

Ici, l'élément le plus significatif est l'élévation d'un pignon sur la rue, pignon qui trouve son expression de manières diverses : gable d'une baie, pignon d'une lucarne ou encore pignon en léger avant-corps par rapport au reste de la façade. La référence néogothique se retrouve encore dans le décor sculpté et la modénature. Nous voyons ici se mettre en place un modèle bi-axial. L'un des axes est orienté vers le haut avec le pignon ou le gable, l'autre vers le bas avec la porte et les quelques marches qui la joignent au trottoir. Un certain nombre d'axes secondaires peuvent se juxtaposer au système de base. Nous reviendrons plus loin sur ce système de composition bi-axial.

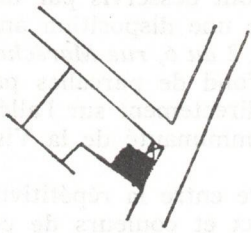
Les deux alignements 116 et 118, rue des Chalâtres et 22 à 30, rue du Préfet Bonnefoy jouent à la fois sur une symétrie dans l'organisation des volumes et des façades et une dissymétrie du traitement.

Rue des Chalâtres :

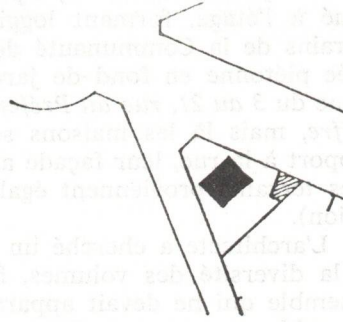
De part et d'autre d'un mur mitoyen, 3 travées ; les deux premières de deux niveaux, l'une superposant deux fenêtres rectangulaires, l'autre une porte, juxtée de la fenêtre des w.-c., surmontée d'une petite baie géminée. Les encadrements de baie appareillés en harpe et les bandeaux qui marquent la hauteur de planchers sont en pierre de taille. Ceux-ci, qui courent d'un bout à l'autre de la façade, séparent les niveaux : soubassement en moellons, rez-de-chaussée en moellons recouverts d'un enduit gris foncé, premier étage (et combles aux extrémités) avec enduit gris clair.

Le parti pris de la dissymétrie s'exprime dans les dispositifs particuliers des ouvertures dont certaines utilisent le vocabulaire habituel du « gothique » (traverse et meneaux, arcature à accolade, lucarne à pinacles) et dans ceux des combles : en tourelle à gauche, en pignon à droite avec saillie de la toiture et fermette apparente en bois peint en blanc. Ce même matériau est utilisé pour le balcon du premier étage de la maison gauche traité en logette couverte.

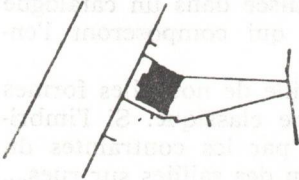
Les cinq maisons mitoyennes édifiées vers 1895, lors de l'élargissement de la rue, du 22 au 30, rue du Préfet Bonnefoy (vraisemblablement par l'architecte F. Bougouin) participent du même esprit : symétrie au sol, variété dans le traitement, ici particulièrement pour les portes d'entrée, les volumes de toiture, les lucarnes. On voit apparaître un nouveau dispositif : le pan coupé de la toiture du pignon (demi-croupe débordante), par croisement avec le modèle régionaliste normand-deauvillois qui est un thème assez répandu dans la villa de cette époque. Chaque maison dispose d'un retrait d'alignement fermé par une grille sur une partie de la façade,



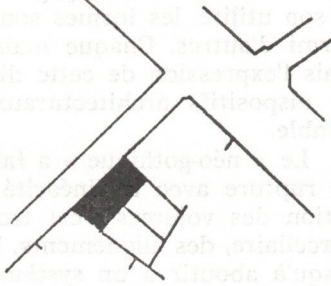
14, rue Noire



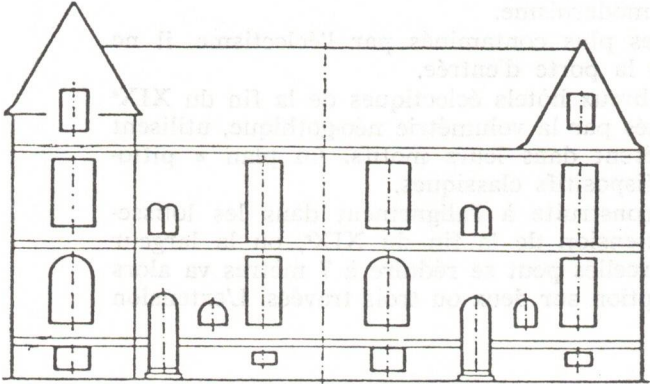
55, bd H-Orrion



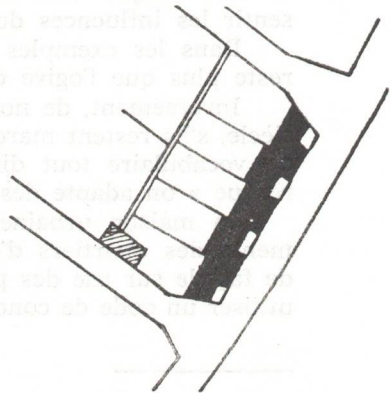
97, bd Saint-Aignan



116 et 118, rue des Chalâtres



116 et 118, rue des Chalâtres
Système de composition



22 à 30, rue du Préfet Bonnefoy

formant jardinet d'entrée, à part la maison centrale où le retrait est situé à l'étage, formant loggia. Les cinq parcelles provenant des terrains de la Communauté de la Visitation sont desservis par une allée piétonne en fond de jardin. On retrouve une disposition analogue du 3 au 21, rue du Préfet Bonnefoy et du 2 au 6, rue Maréchal-Joffre, mais là les maisons sont situées en fond de parcelles par rapport à la rue, leur façade arrière donnant directement sur l'allée. (Ces terrains proviennent également de la Communauté de la Visitation).

L'architecte a cherché un difficile équilibre entre la répétitivité et la diversité des volumes, formes, matériaux et couleurs de cet ensemble qui ne devait apparaître ni monotone, ni disparate, mais, ensemble programmé, figurant une variété spontanée dans un registre donné.

Le « néo-gothique » est vécu ici comme s'opposant à l'uniformité et si dans le langage décoratif chaque élément a sa fonction et son utilité, les formes sont toutefois utilisées comme un possible parmi d'autres. Chaque maison est intrinsèquement dissymétrique, mais l'expression de cette dissymétrie est puisée dans un catalogue de dispositifs architecturaux « modèles » qui composeront l'ensemble.

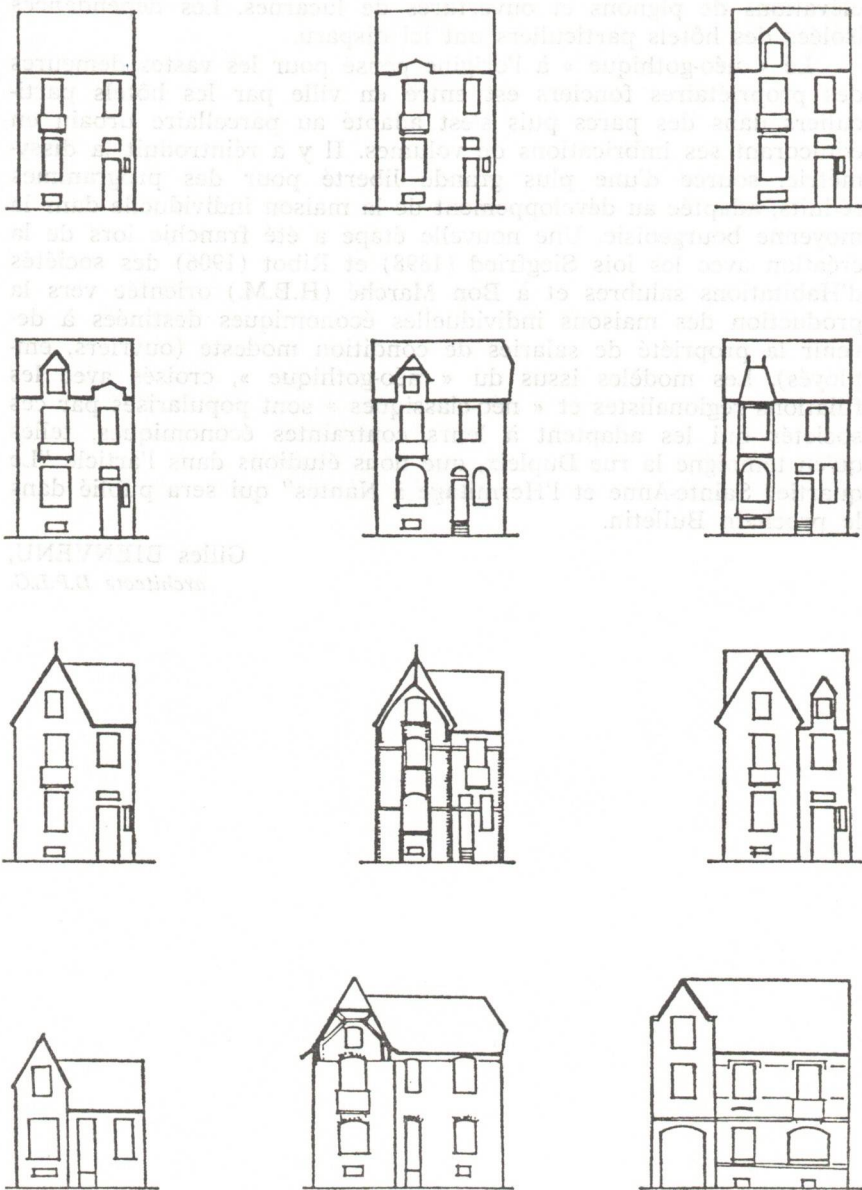
Le « néo-gothique » a fait pénétrer en ville de nouvelles formes en rupture avec la linéarité de l'architecture classique. Si l'imbrication des volumes s'est trouvée édulcorée par les contraintes du parcellaire, des alignements, la réglementation des saillies sur rues..., jusqu'à aboutir à un système de composition bi-axiale assorti d'un certain nombre de variantes, l'utilisation des motifs tels que la trompe, la tourelle, l'oriel, la poutraison du gable, le pignon en façade (1) deviennent les composantes de l'architecture domestique urbaine jusque dans les années trente où commencent à se faire sentir les influences du modernisme.

Dans les exemples les plus contaminés par l'éclectisme, il ne reste plus que l'ogive de la porte d'entrée.

Inversement, de nombreux hôtels éclectiques de la fin du XIX^e siècle, s'ils restent marqués par la volumétrie néo-gothique, utilisent un vocabulaire tout différent dans leurs motifs. Au plan « pittoresque » on adapte des dispositifs classiques.

La maison urbaine construite à l'alignement dans les lotissements des quartiers d'extension de la fin du XIX^e, où la largeur de façade sur rue des parcelles peut se réduire à 7 mètres va alors utiliser un code de conception sur deux ou trois travées. L'extension

(1) L'introduction du modèle régionaliste breton contribue à l'utilisation intensive de ce motif, pourtant rare et fonctionnellement déterminé dans l'architecture traditionnelle bretonne.



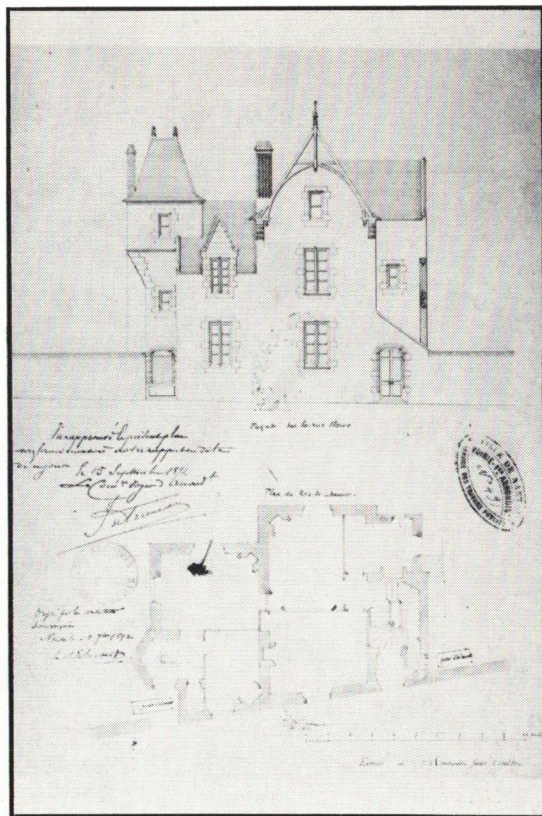
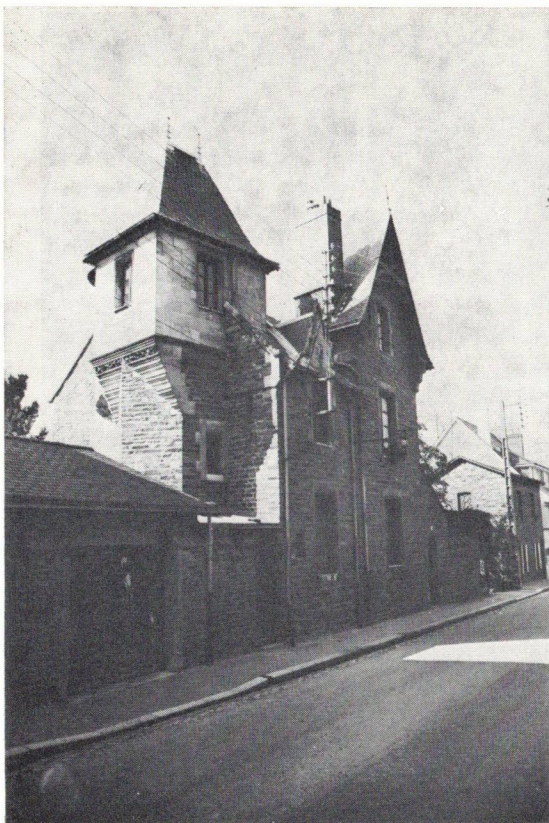
Système de composition dissymétrique de façades bi (ou tri) axiale
avec motifs issus du « néo-gothique »

pour des parcelles plus larges se fait par adjonction de travées, élévations de pignons et ouvertures de lucarnes. Les dépendances isolées des hôtels particuliers ont ici disparu.

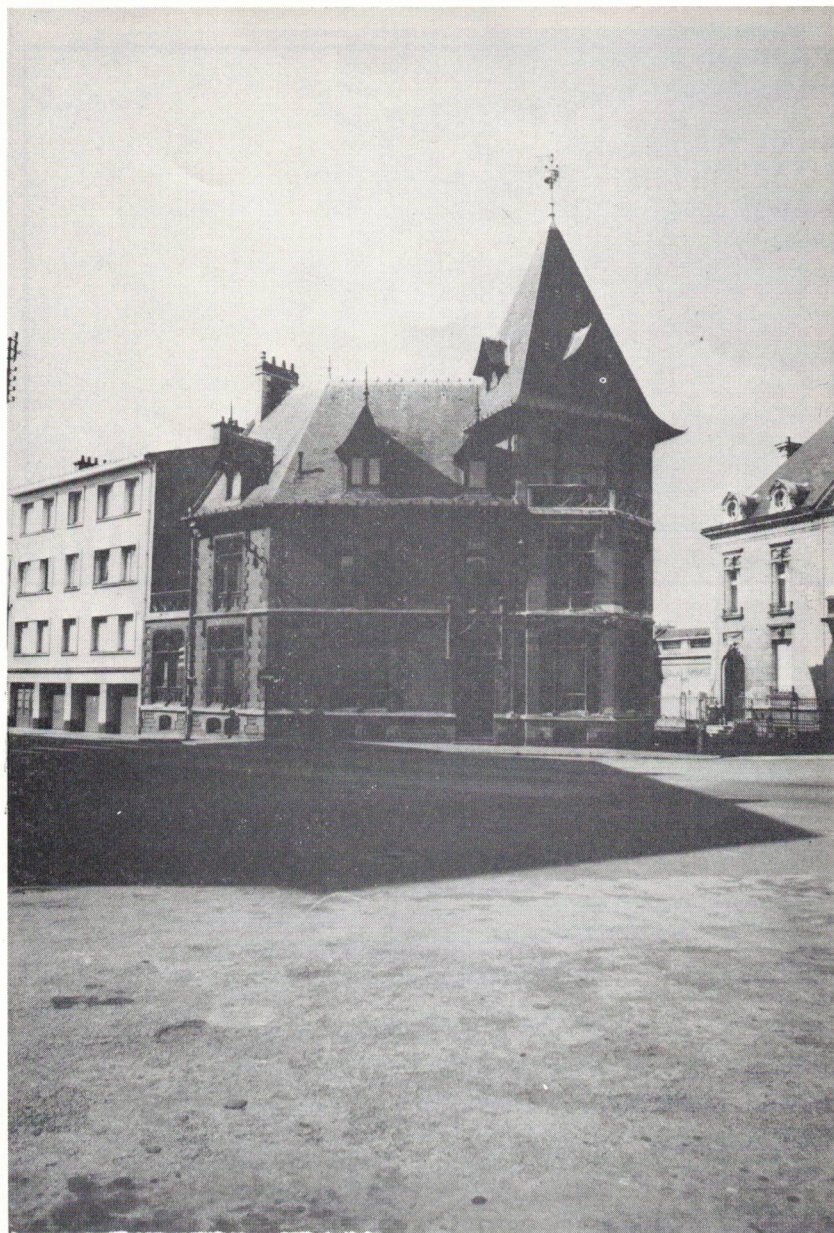
Le « néo-gothique » à l'origine pensé pour les vastes demeures des propriétaires fonciers est entré en ville par les hôtels particuliers dans des parcs puis s'est adapté au parcellaire urbain en édulcorant ses imbrications de volumes. Il y a réintroduit la dissymétrie, source d'une plus grande liberté pour des programmes réduits, adaptée au développement de la maison individuelle dans la moyenne bourgeoisie. Une nouvelle étape a été franchie lors de la création avec les lois Siegfried (1898) et Ribot (1906) des sociétés d'Habitations salubres et à Bon Marché (H.B.M.) orientée vers la production des maisons individuelles économiques destinées à devenir la propriété de salariés de condition modeste (ouvriers, employés). Les modèles issus du « néo-gothique », croisés avec les filiations régionalistes et « néo-classiques » sont popularisés par ces sociétés qui les adaptent à leurs contraintes économiques, telles qu'en témoigne la rue Dupleix, que nous étudions dans l'article "Le quartier Sainte-Anne et l'Hermitage à Nantes" qui sera publié dans le prochain Bulletin.

Gilles BIENVENU,
architecte D.P.L.G.





Maison des frères Le Diberder, architectes, 14, rue Noire — 1893



6, place Emile-Sarradin
architectes : Chauvet et Leray - 1910



Maison de M. J. Montfort, architecte
16, rue Rosière-d'Artois - vers 1900



Alignement 22 au 30, rue du Préfet Bonnefoy
architecte : F. Bougouin - vers 1895