

PARIS : Promenade architecture Art Nouveau - Art Déco dans le 16^{ème} arrondissement du côté d'Auteuil

L'Art Nouveau est un mouvement artistique de la fin du XIX^{ème} et du tout début du XX^{ème} siècle. Il est né dans les années 1880 -1890. C'est un mouvement plutôt soudain, rapide, mais également très bref et puissant puisqu'il connaîtra un développement international. On peut considérer qu'à partir de 1905 l'Art Nouveau a déjà presque donné le meilleur de lui-même et que son apogée est passée. Avant même la première guerre mondiale ce mouvement évolua vers un style plus géométrique, caractéristique du mouvement artistique qui prendra la relève : l'Art déco des années 1920-1940. L'Art Nouveau s'est particulièrement manifesté dans l'architecture et dans les arts du décor.

Ce mouvement est un art quelque peu anti historique, en réaction contre le classicisme et toutes les tendances du « néo » : néo-gothique, néo-renaissance, néo-baroque... Il s'affirme comme une volonté de rupture avec le passé et en cela il va jouer un rôle important dans l'introduction des formes modernes. Mais, et c'est un peu le côté paradoxal, il va puiser son inspiration dans des éléments des formes du passé, art baroque mais surtout le rococo dans l'esprit du décoratif, et du gothique flamboyant avec ses jeux de courbes et de contre courbes. Il va être aussi influencé par le « japonisme » notamment dans la décoration et la joaillerie.

En France l'Art Nouveau va beaucoup être influencé par la nature. « *C'est à la Nature toujours qu'il faut demander conseil* », proclame l'architecte Hector Guimard en 1899, définissant ainsi la nouvelle esthétique du mouvement Art Nouveau, due à l'influence du japonisme et du symbolisme.

« Les créateurs sont séduits par les qualités linéaires de la plante et par son expression d'une force organique. C'est ainsi que dans le mobilier le piètement est généralement fait de courbes tendues et évasées vers l'extérieur, que le plan est souvent galbé, que la mouluration est souple et qu'enfin le décor sculpté ou celui des bronzes appliqués, bien intégrés à la structure, sont de type végétal: iris, ombellifères, nénuphars, parfois plus stylisé, et inspiré alors des tiges plutôt que des fleurs. Noyer, chêne et surtout poirier, acajou ou tamarin sont les bois préférés.

Malgré le désir affiché de réaliser un art pour tous et de permettre une certaine industrialisation de la fabrication, les pièces uniques ou de petite série sont surtout le travail d'habiles artisans (ébénistes, sculpteurs, marqueteurs), donc coûteuses et réservées à une élite fortunée. » (Encyclopédie Hachette)

Le modèle principal des œuvres est donc souvent un monde végétal très présent dans des formes ornementales, complexes, imitant des fleurs et des feuilles avec une répétition de motifs, parfois extravagants.

Cet Art Nouveau va être attaqué et critiqué par les tenants du conservatisme, du passéisme, mais aussi par les modernistes les plus radicaux trouvant qu'on n'était pas allé assez loin. Cette double attaque on la trouve dans tous les sobriquets appliqués à l'Art Nouveau. Le plus connu est « le style nouille », mais on a parlé aussi de style anguille, ténia, rastaquouère ... Octave Mirbeau a déclaré à propos de l'Art Nouveau : « *Tout tourne, se bistourne, se chantourne, se mal tourne, tout roule, s'enroule, se déroule et brusquement s'écroule* ».

Pendant près d'un demi-siècle cet Art Nouveau va souffrir d'un rejet généralisé. Ce n'est que dans les années 1960 qu'il va être redécouvert et réhabilité. Et ce n'est que lors d'une exposition sur « Les sources de l'art du XX^{ème} siècle » organisée par Jean Cassou, qu'on mentionne parmi ces sources, l'Art Nouveau.

On note que beaucoup de réalisations architecturales (et c'est le cas pour Hector Guimard) ont été détruites.



Hector GUIMARD (1867-1942) est le principal architecte Art Nouveau à Paris.

Il est né à Lyon le 10 Mars 1867. Il arrive à Paris en 1882. Il se forme à l'École Nationale des Arts décoratifs. Très vite il se spécialise en architecture. Brillant élève, il intègre l'École nationale supérieure des Beaux-Arts en suivant l'enseignement de Gustave Raulin. C'est notamment auprès de lui qu'il est sensibilisé aux théories d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, qui jette les bases dès 1863 avec ses « Entretiens sur l'architecture » des futurs principes

structurels de l'Art Nouveau. Il est curieux de voir qu'il obtient ses premières réalisations avant même d'obtenir son diplôme.

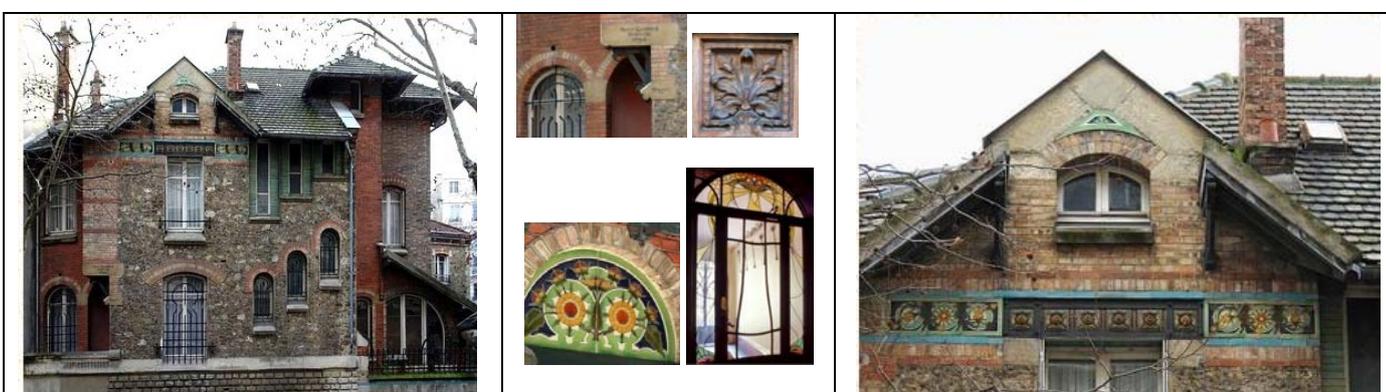
Ces premières constructions tranchent déjà sur l'austérité dominante et sur la grisaille des constructions haussmanniennes, par leur caractère animé et coloré.

Au lieu de parfaire de façon classique sa formation par un voyage en Italie, bénéficiaire de bourses décernées par le ministère de l'Instruction publique, il préfère partir en 1894 et les années suivantes, en Angleterre, Écosse, Belgique et Hollande.



1891- Hôtel Roszé, 34 rue Boileau Paris 16^{ème}

« jeu subtil de tonalités différentes où domine l'ocre rompue de temps à autre par des ajouts de pierre meulière et quelques briques turquoises » « l'auvent de l'entrée est coiffé de tuiles dont les couleurs se marient avec celles des pignons et déjà toute symétrie a disparu, les fenêtres de tailles différentes sont délimitées par des bordures de briques, de pierre et de terre cuite. »



1893 -Villa Jassede, 41rue Chardon Lagache, Paris 16^{ème}

« L'hôtel Jassede conçu en 1891 sera terminé en quelques mois; si le style trahit le goût historiciste si fort à la mode, si le charme continue à l'emporter, l'œuvre apparaît ici à la fois originale mais empreinte de modestie comme si la timidité conservait sa supériorité.

L'audace se marque par l'emploi massif de la brique (matériau qui n'a jamais été pour les Français du nord de la Loire une matière noble).

Il en est de même de la pierre meulière qu'on utilise volontiers pour les soubassements des constructions sans prétention; c'est avec elle que sont édifiées ces charmantes maisons qui ceignent encore par certaines la banlieue parisienne.

L'hôtel Jassede est bâti directement sur la rue; note cocasse, le fronton de l'entrée composé d'un auvent triangulaire veut être un ultime clin d'œil au néo-médiéval.

Les fenêtres supérieures, celles qui devaient desservir ce que l'on appelait jadis les chambres de bonnes, sont chacune surmontées d'une sorte de petite toiture.

Guimard, comme il ne cessera dorénavant de le faire, se plaît ici à opposer briques vernissées avec le simple matériau tel qu'il est sorti du four; çà et là des panneaux de céramique florale fabriqués dans les ateliers d'Emile Muller et Cie soulignent à quel point le style symboliste demeure toujours à la mode.

L'appareil en ferronneries apparaît simple, mais marque déjà pour une vue exercée certaines singularités Hector Guimard rejette ici toute symétrie classique tant pour la toiture que les façades.

Utilisation de briques, pierres meulières, crépis, terres cuites et grès émaillé, fabriqué par la maison Muller, d'après des dessins de Guimard. Au deuxième niveau, trois baies en plein cintre se succèdent pour marquer la progression, étant une matérialisation de l'escalier intérieur. Au niveau supérieur, les baies présentent la même disposition, avec cette fois des formes rectangulaires plus fines... »

Voir aussi : la Maison Jassédé (<http://www.netprof.fr/Voir-le-cours-en-video-flash/Histoire-de-Paris/L-Art-Nouveau-de-Guimard/2-L-Art-Nouveau-de-Guimard-La-Maison-Jassede,21,73,492,1.aspx>)



1894 – Hôtel Delfau, 1 rue Molitor, Paris 16^{ème}

« En 1894, tout donne à penser que l'environnement de nature, alors si présent à Auteuil, a incité Guimard à faire campagne, rue Molitor, nous sommes ici quasiment dans la banlieue et la situation de l'hôtel Delfau à cette époque devait correspondre un peu à celle de ces maisons qui, dans la partie est de la capitale, essaient sur les rives de la Marne.

Sur la façade du 1 rue Molitor demeurent des relents médailles, gothiques très bon bourgeois.

Plus d'ouvertures étroites, mais de grandes fenêtres inondant de lumière les pièces principales; l'élément d'originalité apparaît au dernier étage avec un pignon conique et des fenêtres insérées en saillie comme on en retrouve de nombreux exemples depuis le Moyen Age.

Ce modèle, Guimard l'a-t-il remarqué en 1894 au cours de son voyage à Londres, en tout cas, l'architecte Holden qui a édifié en 1903 le "Belgrave Hospital" 'a repris cette disposition, on la retrouve également à Nancy sur la villa Majorelle et à Palerme avec la "villa Floria" dessinée par Basile, désireux de tempérer l'ardeur des rayons siciliens. L'architecte a donné un peu d'ombre aux pièces qu'elle surplombe.

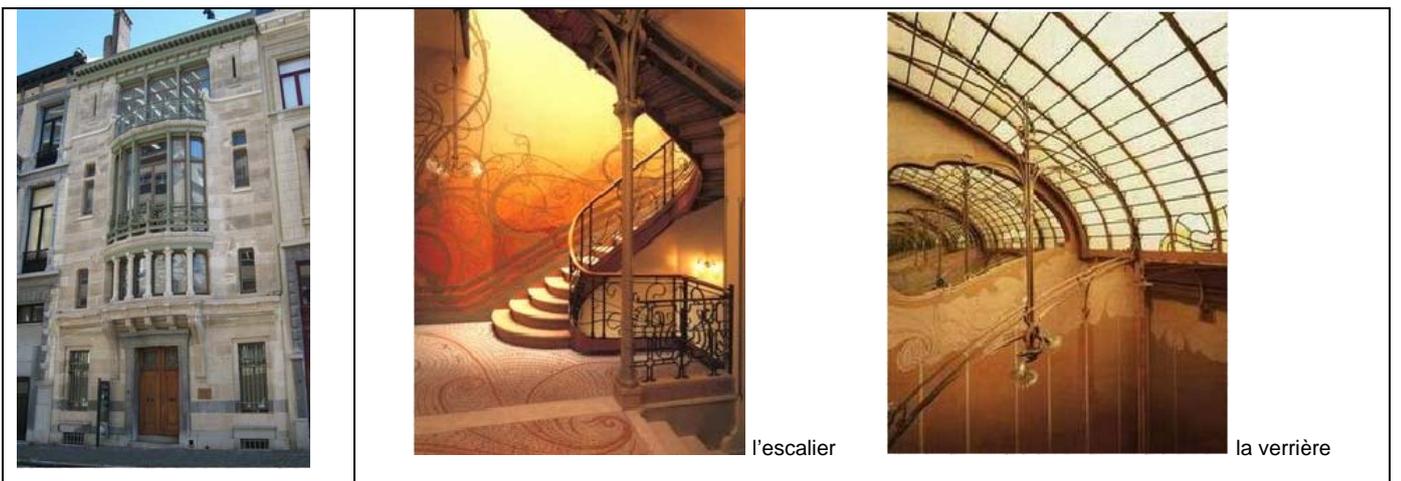
La façade sur la rue Molitor est faite de pierre de taille et de brique; cette dernière à tonalité ocre est traitée en deux tons; Guimard, plutôt que d'égayer l'ensemble à l'aide de décors floraux ou d'animaux fantastiques, a choisi un coq; Guérin en a dessiné le motif, Muller a peint et cuit la céramique.

Le coq veut faire très français, patriote, revanchard, le coq dont Edmond Rostand allait faire le sujet de Chantecler.

L'hôtel fut transformé vers 1920 en clinique.

Apparition d'une aile gauche élevée vers 1920 par l'architecte François Orliac. »

En rentrant d'Angleterre, il reçoit commande du Castel Béranger. Il se rend en Belgique en 1895 et rencontre Victor Horta dont il découvre la dernière réalisation : l'hôtel Tassel. Pour lui c'est un véritable choc esthétique. Il se convertit alors à l'Art Nouveau.



1892 – Hôtel Tassel, Bruxelles

« Les éléments de son langage sont la "ligne coup de fouet", les courbes et doubles courbes qui s'enlacent et s'opposent, les pédoncules, griffes et plissures. Il a utilisé en virtuose la pierre, le fer et le béton. »



Le Castel Béranger (14 rue La Fontaine à Paris 16^{ème})

L'histoire commence en 1894. La commande émane de Madame veuve Elisabeth Fournier qui, avec une grande largeur d'esprit peu courante à l'époque, va laisser à ce jeune inconnu (27 ans) qu'est encore Hector Guimard, une liberté totale quant au style et à la conception. La seule chose qu'elle exige est d'être assurée d'une rémunération fixe du capital qu'elle engage. En effet, ce qu'elle commande est un immeuble de rapport à loyer modéré qui sera ensuite loué à une clientèle modeste. Ceci est difficilement concevable aujourd'hui quand on connaît ce quartier ! Pourtant en cette fin du XIX^{ème} siècle, Auteuil est un faubourg populaire, éloigné du centre de Paris (le métro n'existait pas encore). On y trouvait des ateliers, des usines, des entrepôts, et les artères n'étaient pas 'bitumées' comme de nos jours. Ce 16 rue La Fontaine était donc à l'époque un endroit plutôt désert, mal éclairé et mal pavé.

Les travaux vont être menés rapidement de l'automne 1895 à fin 1897. Le résultat est 36 appartements répartis en 3 immeubles disposés en U autour d'une petite cour intérieure.



Le Castel Béranger fait le coin du hameau Béranger et de la rue La Fontaine



La cour intérieure en U, hameau Béranger





En quoi cette construction est-elle révolutionnaire pour l'époque ?

On remarque d'abord que c'est une application poussée des principes de Viollet-Le-Duc.

D'abord la symétrie et la planéité sont bannies. Les façades sont articulées par des projections, des retraits, des saillies. Ensuite on note le rationalisme de l'architecture : l'agencement de l'extérieur laisse deviner l'agencement intérieur.

Exemples :

- dès que l'on voit sur la façade des fenêtres fortement saillantes qu'on appelle « bow-windows » (autorisés depuis 1893), cela indique, en principe, qu'à l'intérieur cela correspond à des pièces de réception : salon, salle à manger
- les fenêtres placées en diagonale (cf plus haut photo de droite), indiquent l'escalier
- les petites fenêtres (à droite des fenêtres ci-dessus), en plein cintre, indiquent l'emplacement des cabinets de toilette
- la cage métallique verte en saillie, indique un autre escalier, un vrai puits de lumière à la façon de Victor Horta

Par contre ce qui est propre à Guimard (ce sera moins accentué plus tard dans ses autres constructions), c'est la variété des matériaux laissés volontairement apparents pour égayer les façades, mais aussi pour afficher le rôle que chacun des matériaux tient dans la structure générale, dicté par leur nature même.

On trouve la pierre de taille (matériau très coûteux) présent aux endroits indispensables où elle assure la solidité (soubassement, arcs, consoles), bref toutes les parties où l'on a besoin de résistance. Mais on l'a trouve aussi sur la façade où elle attire le regard des passants et où elle est le symbole d'une certaine prospérité.

Ensuite sur l'arrière, on trouve la meulière, d'un coût peu élevé.

Ensuite, trois types de briques (d'un coût plus modique aussi) ; la brique rouge de Sannois, la brique grise de Bourgogne, des briques émaillés de plusieurs couleurs. On la trouve pour les ailes, les parties hautes et pour les avant-corps.

Enfin le dernier matériau, la ferronnerie, particulièrement utilisée comme élément décoratif.

Les économies faites sur les matériaux vont permettre à Guimard de plus importantes dépenses décoratives mais cependant relatives car tous ces éléments sont réalisés en série pour diminuer les coûts.



Céramiques d'Alexandre Bigot





La fontaine dans la cour

Outre la construction en général, ce sont justement ces éléments décoratifs (végétaux mais surtout animaux) qui vont attirer le plus les critiques.

« Elle est charmante la première lauréate ¹. Elle est surtout d'une originalité intense. D'abord, elle n'a pas de petits carreaux, ce qui est déjà bien subversif. Puis, pour du style nouveau, voilà certes du style nouveau. Il paraît que cette maison était déjà célèbre dans le pays. Des Anglais passaient le détroit pour venir la voir.

On l'appelle à Auteuil la Maison des Diables. Ce nom est assez justifié ! Il y a, du rez-de-chaussée à la toiture, une folle ascension de figures grimaçantes, de groupes fantastiques, où l'artiste voulut peut-être représenter des chimères, mais où le populaire voit surtout des démons, et qui font se signer à vingt pas toutes les vieilles femmes de l'arrondissement.

Il y a des diables aux portes, des diables aux fenêtres, des diables aux soupiraux des caves, des diables aux balcons et aux vitraux, et l'on m'assure qu'à l'intérieur, les rampes d'escalier, les boutons de fourneaux, les clés des placards, tout, depuis le salon jusqu'à l'office, est de la même diablerie.

Si Dieu ne protège plus la France, le diable du moins semble protéger Auteuil.

Parisiens dormez en paix. »

Jean Rameau Journal « Le gaulois » du 3 avril 1899

Le peintre Paul Signac qui habita cette maison, appréciait cette construction :

« Le Castel Béranger n'a de romantique que sa dénomination; c'est un très moderne immeuble de rapport à trois corps contenant une quarantaine d'appartements.

Sa façade, au lieu d'être l'habituel rectangle, percé d'ouvertures symétriques, est multiple: la brique rouge ou émaillée, la pierre blanche, le grès flammé, la meulière s'y disposent en pans inégaux et en teintes variées sur lesquels grimpent, teints d'un unique bleu-vert, le fer et la fonte des balcons, des « bow-windows », des ancrs de chaînage, des tuyaux, des chéneaux, et les boiseries, d'une teinte identique, mais à un ton plus clair.

La porte d'entrée en cuivre rouge étincelle le vestibule n'a rien du banal vomitoire acajou en faux-marbre : les grès flammés de Bigot, le cuivre, la tôle découpée, la mosaïque de grès cérame, la fibrocortchoïna² le revêtent somptueusement; les escaliers n'ont pas la sournoise gravité de celui de Pot-Bouille : ils sont hardiment orangés bleu ou vert, les murs recouverts de cordolova³ et d'étoffes aux arabesques dynamogéniques⁴, les marches tendues de tapis aux entrelacs escaladeurs.

Chaque appartement a son caractère particulier: le bourgeois, le travailleur, l'artiste, le smart y peuvent trouver ce qui leur convient; l'amateur des jardins y peut satisfaire ses goûts grâce aux plates-bandes du rez-de-chaussée ou des terrasses supérieures. »

Paul Signac, Journal « La Revue blanche », 15 février 1899

Pourtant, on peut juger que ces éléments sont la partie la moins moderne de cette construction quand on pense aux bestiaires fantastiques du Moyen Age.

Ce qui est d'une modernité indéniable c'est le traitement du métal souvent inspiré du végétal et avec des motifs dits 'en coup de fouet'.

¹ Le 1er prix du concours de la plus belle façade de la ville de Paris

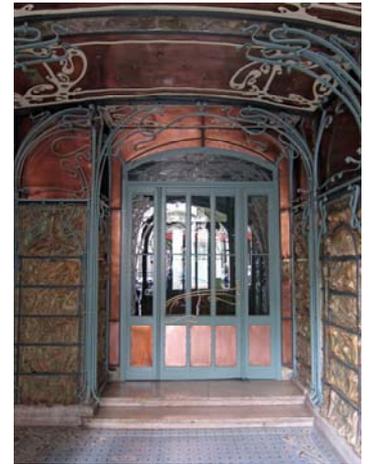
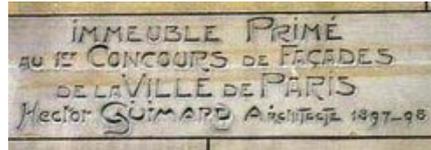
² ??? impossible de trouver ce que ce terme signifie

³ ??? impossible de trouver ce que ce terme signifie

⁴ Qui augmente la force et l'énergie



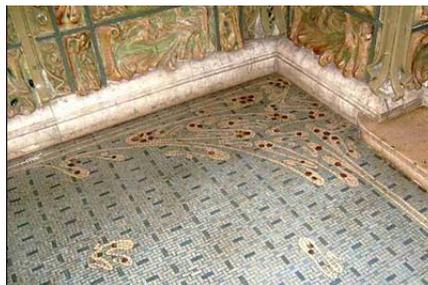
L'entrée sur la Rue la Fontaine



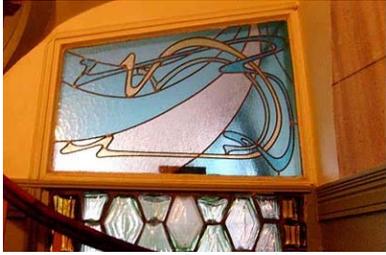
Le vestibule

Bien entendu les portes d'entrée de l'immeuble sont protégées par digicode mais à l'adresse : <http://vincentthe2.blogspot.com/2007/04/castel-branger-2.html> le blogger "Vincenttheone" qui a eu le privilège d'être invité par un couple d'occupants de l'immeuble, a posté des photos de l'intérieur de l'immeuble et nous montrer qu'Hector Guimard a dessiné et fait réaliser toute la décoration intérieure, certains meubles, tapis, rampe d'escalier, cheminées, poignées de portes, papier-peint ...

Voici quelques photos tirées de ce reportage :



Céramiques du vestibule d'entrée conçues et réalisées par Alexandre Bigot (1862-1927), le décorateur du Ceramic Hôtel de l'avenue de Wagram



Vitraux de Georges Néret



Couloir du rez-de-chaussée



l'ascenseur ajouté au XXe s



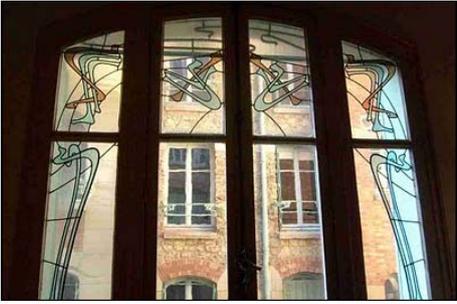
Une des toutes premières cabines téléphoniques intégrée à un immeuble parisien



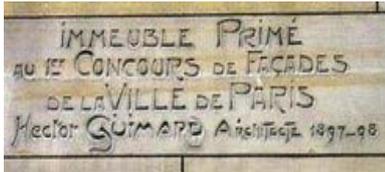
extraordinaires décors en briques de verre soufflé de Georges Falconnier



Tous les petits détails (poignées de portes, de fenêtres) ont été imaginés par Guimard. Il existe plusieurs milliers de dessins que Guimard a laissés de ses esquisses diverses des éléments de décoration et d'architecture



Photos de l'intérieur d'un appartement



Guimard habita quelque temps cette construction.

Il obtint avec cet immeuble le 1er prix de la plus belle façade de la ville de Paris en 1898, au premier concours de façade organisé par le journal Le Figaro. Guimard, lors de l'attribution du prix du Figaro, organisa la même année une exposition consacrée au Castel Béranger, et il s'empressa de mettre sur la façade cette distinction.



Un mois après cette distinction, il organisa dans les salons du Figaro, une conférence dès avril 1899 (cf. ce carton d'invitation).

Une autre qualité de Guimard, c'est sa capacité à faire la publicité de son œuvre.

Il a mené ici une véritable campagne publicitaire. Avant même d'avoir la reconnaissance officielle par cette médaille, il avait déjà publié un album sur le Castel Béranger, au titre « L'art dans l'habitation moderne. Le Castel Béranger. Œuvre de Hector Guimard ». C'était un album de luxe avec 65 planches en couleur détaillant le castel et son décor,

en quelque sorte un catalogue de modèles susceptibles de retenir l'attention de futurs commanditaires.

On peut dire que Guimard ici chercha à frapper les esprits et à faire un véritable coup d'éclat. Les autres constructions montrèrent un certain assagissement de sa part.

Opération réussie car Guimard connut une célébrité presque immédiate.

Remarque : Cet ensemble a été mis sous protection des Monuments Historiques en 1983 : façade sur la rue, toiture et éléments d'intérieur des parties communes.

Quittons cet immeuble du « castel dérangé », sobriquet donné par les détracteurs, pour aller quelques dizaines de mètres plus loin où l'on trouve un

Ensemble immobilier 17,19 et 21, rue La Fontaine - 8,10, rue Agar - 43, rue Gros

Groupe de sept immeubles de rapports construits dans les années 1910-1912 pour la société civile immobilière de la rue Moderne dont Hector Guimard était actionnaire.

Chaque immeuble compte six étages carrés et deux étages sous combles.

Il comprend deux complexes : les numéros 17 et 19 constituent un ensemble et le numéro 21 reste seul, ils forment chacun un angle.

Au départ 11 immeubles étaient prévus, 6 seulement ont été réalisés.

Ici le but n'était plus de surprendre mais d'offrir aux futurs propriétaires et locataires, les styles du bon goût, du confort et de la respectabilité. Cela se traduit par la disparition de la couleur et une plus grande utilisation de la pierre de taille sur les façades principales. Cependant il continue d'utiliser une certaine diversité de matériaux : la pierre de taille, la brique, la fonte, et même le bois dans les parties hautes (auvents).

Les effets ne proviennent plus de la juxtaposition de matériaux de couleurs différentes, mais de la volonté de rompre avec les immeubles parallélépipédiques. Les effets viennent des volumes et du caractère 'mouvant' des façades. Pour éviter la monotonie, Guimard a introduit de légères variantes dans la forme des ouvertures, dans leur agencement, dans leur décor sculpté avec une affirmation de la verticalité.



On trouve toujours des réminiscences médiévales avec les colonnettes végétales qui surgissent du haut des portes pour ceindre les fenêtres au décor floral.

Angle du 17 rue La Fontaine et du 47 rue Gros



Les appuis des fenêtres et balcons sont coulés par les Fonderies de Saint-Dizier, suivant les dessins de l'architecte

8 et 10 rue Agar



A l'intérieur, compte tenu de la diversité des occupants, on trouve aussi bien des petits appartements pour célibataires que des appartements de grande dimension pour familles nombreuses. Cependant, Guimard comme toujours, a le souci de la meilleure distribution possible, de confort et de clarté (aucune pièce donnant sur cour).

Remarque : Cet ensemble a été mis sous protection des Monuments Historiques en 1975 : façades et toitures des 6 immeubles Pour le café bar "Chez Antoine" du 17 rue La Fontaine, Inscription des Monuments Historiques, en 2006 pour les décors intérieurs: plafond, carrelage, peintures, miroirs et faïences murales.

Deux rues plus loin sur la gauche nous trouvons l'

Immeuble Trémois (11 rue Francois Millet)

Construit en 1909.

La touche est élégante, plus dépouillée qu'elle ne l'était auparavant; les "bow-windows" sont ici supprimés et remplacés par une avancée discrète des fenêtres dont la surface a été encore augmentée de façon à ce que la lumière pénètre grandement dans les salles de séjour qui donnent sur une rue assez étroite.

La brique est peu présente.

Le bâtiment, d'une taille réduite -façade étroite-, échappe à cet aspect monumental qui ressort des immeubles de la rue Agar à peine distants d'une centaine de mètres.

L'immeuble Trémois est composé de trois panneaux, celui de gauche abrite une fenêtre, largement taillée, le milieu se présente avec des balcons légèrement arrondis, à droite les appartements sont composés à l'image du quartier. Grâce à une fantaisie certaine dans la ferronnerie (exemple les balcons), l'immeuble possède un certain charme.



Reprenons la rue La Fontaine pour trouver un peu plus loin l'

Hôtel Mezzara (60 rue La Fontaine)

C'est l'un des hôtels particuliers parmi les plus réussis de Guimard.

Il a été construit entre 1910 et 1911 pour Paul Mezzara, industriel du textile et créateur de modèles de tissus et de dentelles. L'Hôtel est précédé d'un petit dégagement formant une cour devant la façade principale protégée par une grille très travaillée au décor floral : ronces et fleurs dessinées par l'architecte. Nous sommes dans un exemple de la maturité et de l'assagissement de Guimard.



La porte d'entrée est placée d'une façon asymétrique. A gauche, l'architecte a profité d'un petit espace pour y disposer une tourelle d'angle -la loge- avec son auvent à pente, elle se voulait de caractère médiéval.

La brique l'emporte massivement ici sur la pierre de taille, et la meulière n'a plus sa place. C'est une délicate harmonie entre la brique, gris-beige et la pierre de taille, crème.

On retrouve à nouveau un riche décor de ferronnerie tant pour la grille extérieure que pour les balcons.

L'agencement intérieur est une réussite. Quand on a passé la porte d'entrée, on débouche dans un grand hall central couvert d'une verrière de métal agrémentée de vitraux. Ce hall spacieux a été conçu par Guimard pour servir au commanditaire de lieu d'exposition de ses créations.

L'ensemble a été protégé dès 1974, puis dans sa totalité en 1994. C'est une propriété de l'Etat qui depuis 1956 est occupée par une annexe d'un foyer de lycéennes de l'Education Nationale. Il y a quelques fois des expositions (à ne pas rater pour voir l'intérieur !)



photos : 1900.art.nouveau

Pas très loin de là rendons-nous à l'

Hôtel Guimard (122 rue Mozart)



A la suite de son mariage, en 1909, avec le peintre Adeline Oppenheim, fille d'un banquier new-yorkais, il construit son hôtel entre 1909 et 1912 au 122, avenue Mozart, sur un terrain exigu de 90 mètres carrés au sol, sur six niveaux avec un ascenseur et un escalier intérieur.

Le monogramme d'Hector Guimard est sculpté au-dessus de la porte. Il y établit son domicile et son agence d'architecte au rez-de-chaussée.

Les façades ici sont le point fort de cet hôtel. Elles dessinent une large ondulation ininterrompue et il n'y a pas de séparation d'angle. Tout est fait pour donner un sens plastique et un côté sculptural à l'architecture. Au contraire des immeubles vus ci-dessus les ouvertures sont toutes différentes les unes des autres et ornées par un décor fluide à motif de fleurs.

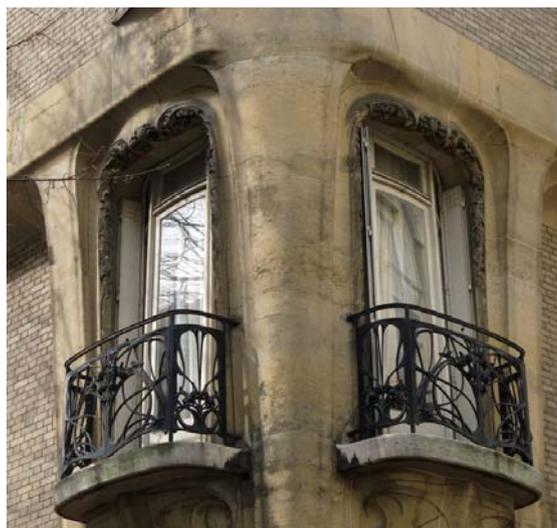
Fenêtres et balcons sont tous taillés différemment et placés à des endroits où l'on ne les attend pas, telle la fenêtre du second étage dont le quart se situe dans l'angle du bâtiment et qui, hautaine, paraît négliger la baie du dessous classiquement disposée.

Intérieurement, compte tenu de la forme du terrain, Guimard a fait preuve d'ingéniosité dans les plans. Les pièces ont des formes inusitées. Au premier étage, on trouvait un salon et une salle à manger de forme elliptique. Un atelier de plan pentagonal avait été aménagé pour son épouse. La cuisine se trouve en sous-sol. Pour gagner de la place il a supprimé l'escalier d'honneur (l'escalier principal) qui est présent par exemple à l'hôtel Mezzara, pour le remplacer par un ascenseur. Il existe cependant un escalier de service dans la partie gauche de la façade. Et pour pouvoir, par exemple, monter les châssis de grand format des tableaux de son épouse, il a fait installer une poulie. Comme à son habitude, et ici encore plus qu'ailleurs peut-être, Guimard a tout conçu : boiseries, meubles, quincaillerie, luminaires, dessins des motifs des moquettes assortis aux rideaux ...

En 1938, Guimard et son épouse partent à New-York. En 1948, (6 ans après la mort de Guimard) son épouse revient en France avec l'idée de léguer à l'Etat la maison et tout son contenu. L'Etat va refuser le don de l'hôtel. Celui-ci va être vendu. Mme Guimard va donner le mobilier à différentes institutions. La salle à manger va être donnée à la ville de Paris (elle se trouve au Musée du Petit Palais). Le mobilier du bureau a été offert au Musée de l'école de Nancy, et le mobilier de la chambre à la ville natale de Guimard, Lyon (Musée des Beaux Arts).

Du fait de ce refus (l'Art Nouveau en 1948 est très loin d'être reconnu) le contraire du musée Horta à Bruxelles, nous n'avons pas un musée Guimard en France.

Remarque : C'est la première réalisation de Guimard qui a été mise sous protection des Monuments Historiques et ce dès 1964.





Carte ancienne montrant l'intérieur de la salle à manger



escalier intérieur

En face, au 120 avenue Mozart et au 2 villa Flore, on trouve l'immeuble Michel Houyvet construit dans les années 1924-1927.



Il s'agit d'une construction sans grande originalité par rapport aux autres constructions de Guimard. C'est presque par la seule présence de la plaque "Villa Flore", en fonte à caractères blancs sur



émail, que Guimard marque discrètement son rôle de maître d'œuvre.

En remontant l'avenue Mozart, on arrive rue Henri Heine.



Immeuble de rapport au (18 rue Henri Heine)

Construit en 1926 sur un terrain lui appartenant. C'est la seule réalisation d'un vaste projet immobilier initialement prévu.

C'est un immeuble de transition entre Art Nouveau et Art Déco. On remarque que Guimard ici a adopté un parti totalement symétrique, parti qu'il refusait jusqu'à la guerre. On trouve un verticalisme accentué avec les jambages colossaux de la partie centrale, l'étroitesse des travées latérales, les ouvertures strictement au dessus les unes des autres. La volumétrie est tempérée au niveau supérieur par l'ondulation des « bow-window » et des balcons. On retrouve le style Art Nouveau au niveau du motif végétal de la porte d'entrée.



Consoles du premier étage aux motifs saillants.

Le bâtiment est en pierre et en brique, une construction irréprochable mais de plus en plus loin de l'esprit des premières constructions, 20 ans plus tôt.

Guimard y habita un appartement avant de quitter la France pour New-York en 1938.



Le Castel Béranger a rendu Guimard célèbre du jour au lendemain –ce qui ne veut pas dire apprécié par tous !!! cf. plus haut) et de nombreuses commandes lui permettent alors d'affiner toujours davantage ses recherches esthétiques qui le poussent à une conception quasi intégrale du décor intérieur, culminant en 1909 avec son hôtel. Malgré cela le monde finit par se détourner de Guimard. L'homme en lui-même agace. Son œuvre aussi : en digne représentant de l'Art Nouveau, « *il est lui-même victime des contradictions inhérentes aux idéaux du mouvement : ses créations les plus achevées sont financièrement inaccessibles au plus grand nombre, et à l'inverse ses tentatives de standardisation cadrent mal avec son vocabulaire très personnel.* » De plus dès la fin de guerre en 1918 une société nouvelle naît, les besoins de reconstruction sont là avec notamment d'autres techniques (le béton armé). De plus, de grands courants artistiques sont apparus (art déco, le Bauhaus) qui s'opposent à l'Art Nouveau.

C'est finalement complètement oublié qu'il s'éteint à New York en 1942, où la crainte de la guerre l'avait sans doute fait s'exiler dès 1938 (sa femme est juive).

Beaucoup de constructions d'ailleurs de Guimard et d'autres représentants de l'Art Nouveau finiront par être détruites. Ce n'est que dans les années 1960 que l'Art Nouveau et en particulier Hector Guimard, vont petit à petit être réhabilités.

CE QU'IL RESTE DE GUIMARD AUJOURD'HUI	
Hôtel Roszé, 1891, 34 rue Boileau, Paris 16 ^e .	Tambour, 91 Villemoisson-sur-Orge.
Hôtel Jassedé, 1893, 41 rue Chardon-Lagache, Paris 16 ^e .	Hôtel Deron Levent, 8 villa de La Réunion, Paris 16 ^e .
Hôtel particulier, 1893, 63 avenue du Général-de-Gaulle, 92 Issy-les-Moulineaux.	Maison, 16 rue Jean-Doyen, 95 Eaubonne.
Hôtel Delfau, 1894, 1 rue Molitor, Paris 16 ^e .	Chalet Blanc, 2 rue du Lycée, 92 Sceaux.
Castel Béranger, 1895-1898, 14 rue La Fontaine, Paris 16 ^e .	Hôtel Guimard, 1909, 122 avenue Mozart, Paris 16 ^e .
Ecole du Sacré-Cœur, 1895, 1 avenue de la Frillière, Paris 16 ^e .	Immeuble Trémou, 1909, 11 rue François-Millet, Paris 16 ^e .
Atelier Carpeaux, 1895, 39 boulevard Exelmans, Paris 16 ^e .	Immeubles de rapport, 17, 19 et 21 rue La Fontaine, 8 et 10 rue Agar, 43 rue Gros, Paris 16 ^e .
Villa La Hublotière, 1896, 72 avenue de Montesson, 78 Le Vesinet.	Hôtel Mezzara, 1910, 60 rue La Fontaine, Paris 16 ^e .
Maison Coilliot, 1898-1900, 14 rue de Fleurus, 59 Lille.	Synagogue, 1913, 10 rue Pavée, Paris 4 ^e .
Villa La Bluettes, 1899, rue Prê-de-l'Isle, 14 Hermanville.	Villa Hemsy, 1913, 3 rue de Crillon, 92 Saint-Cloud.
Villa La Sapinière, 1899-1903, rue Prê-de-l'Isle, 14 Hermanville.	Immeuble de bureaux, 1914, 10 rue de Bretagne, Paris 2 ^e .
Edicules et entrées du Métropolitain, 1900, Paris.	Hôtel particulier, 1921, 3 square Jasmin Paris 16 ^e .
Castel Val, 1903, 4 rue des Meulières, 95 Auvers-sur-Oise.	Villa Flore, 1924-1926, 120 avenue Mozart, Paris 16 ^e .
Immeuble Jassedé, 142 avenue de Versailles et 1 rue Lancret, Paris 16 ^e .	Immeuble de rapport, 1926, 18 rue Henri-Heine, Paris 16 ^e .
Castel Orgeval, 1904, 2 avenue de la Mare-	Immeubles de rapport, 1927-1928, 36 et 38 rue Greuze, Paris 16 ^e .

Source : "Guimard l'Art nouveau", Philippe Thiébaud, Editions Gallimard

Nous vous invitons à consulter les sites suivants (d'où j'ai tiré d'ailleurs certains extraits et les photos d'intérieur) :

<http://lartnouveau.com/artistes/guimard.htm>

<http://1900.art.nouveau.free.fr/?Hector-Guimard,15>

<http://www.hector-guimard.net/fr/hector-guimard-architecte/>

et les vidéos suivantes :

<http://www.netprof.fr/Histoire-de-Paris/L-Art-Nouveau-de-Guimard/Tous-les-cours-en-video.21.73.0.aspx>

oOo

Dans le même secteur on trouve quelques réalisations style Art Deco et Art Moderne

Henri Sauvage et ses ateliers d'artistes « Studio Building » au 65 rue La Fontaine



Cet immeuble de rapport dit « Studio-building » réalisé en 1927 est l'une des dernières constructions de l'architecte Henri Sauvage (1873-1932), juste avant la réalisation des grands magasins de la Samaritaine (1930) en pur style Art déco.

L'immeuble regroupait à l'origine une cinquantaine d'ateliers. Pour ce projet, Sauvage abandonna le concept de l'immeuble à gradins pour regrouper autour d'une cour intérieure treize ateliers par niveau, desservis par des coursives intérieures. Cet immeuble était destiné à une clientèle moderne, sensible aux références américaines. Sauvage resta néanmoins fidèle à son habillage de céramique (par Gentil et Bourdet) en façade sur toute la hauteur et les ateliers étaient dessinés par de grands « bow-windows » en hauteur. Ce fut l'une des dernières réalisations de l'architecte qui parvint ici, avec un minimalisme formel, à obtenir un effet

d'élancement et de richesse décorative par le seul jeu du dimensionnement des baies et une subtile polychromie. L'esthétique provocatrice de la façade ainsi que la juxtaposition des deux termes en vogue «studio» et «building» ont été des atouts très efficaces pour faire la promotion de cet immeuble, que certains critiques considèrent comme une réponse au projet manifeste d' « immeuble-villas » de Le Corbusier (1922).

La valeur artistique autant que la valeur historique de cet immeuble, l'originalité de son nom et la signature de l'architecte ont valu au Studio-building son inscription à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques en 1975.

Henri Sauvage architecte et dessinateur, "*ses recherches fonctionnelles n'excluaient nullement un goût persistant pour le décoratif. Artiste très éclectique, il prend un malin plaisir à déconcerter les amateurs de classification*" (Bernard Oudin, Dictionnaire des architectes)

Parmi ses œuvres les plus connues, on citera : des immeubles « Art Nouveau » de ses débuts (telle la villa Majorelle à Nancy, 1898), en passant par la construction d'immeubles de rapport de luxe (tel l'immeuble de la rue Vavin à Paris, 1913) ou encore des réalisations hygiénistes (tel l'immeuble-piscine de la rue des Amiraux à Paris, 1925), et la réhabilitation des Magasins de la Samaritaine avec Frantz Jourdain en 1930.

oOo

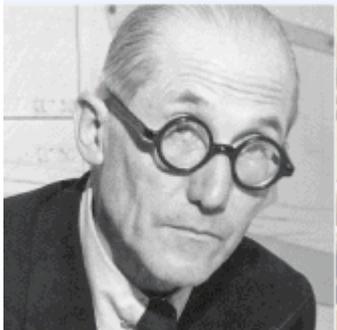
Dès la fin de la guerre 1914-1918, il va y avoir de la part de certains architectes une réaction contre notamment l'Art Nouveau et pour une architecture moderne. Ces architectes ont en commun d'être tous opposés au conformisme du XIXème siècle, d'être contre l'Art Nouveau qu'ils jugent décadent, tout en étant à la recherche d'un genre mêlant luxe et modernisme. Ils recherchent simplicité, logique fonctionnelle, rigueur des proportions, pureté orthogonale, nudité des formes et raffinement du décor géométrisé quand il existe.

Ce style va être concrétisé par l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris. C'est la fameuse exposition dite Art Déco.

Le Corbusier : villas Laroche et Jeanneret (8,10 square du Docteur Blanche)



Charles-Édouard Jeanneret-Gris, né le 6 octobre 1887 à La Chaux-de-Fonds, dans le Haut-Jura Suisse, et mort le 27 août 1965 à Roquebrune-Cap-Martin, plus connu sous le pseudonyme **Le Corbusier** est l'architecte, urbaniste, décorateur, peintre, écrivain, le plus connu de ces nouveaux architectes. De nationalité suisse, il a été naturalisé français en 1930.



Il entame des études d'architecture en 1903. Dès 1909, il apprend la technique du béton armé en travaillant en tant que dessinateur chez l'architecte Auguste Perret à Paris. Dès 1911 il réalise un nombre très important de voyages dans toute l'Europe. Ceci lui permet d'amasser

un nombre très important de croquis sur les monuments qu'il rencontre et aussi de prendre contact avec différents architectes.

En 1918 il définit le sens du nouveau mouvement (purisme) qu'il invente dans la revue L'Esprit Nouveau dans laquelle il produit de nombreux articles manifestes sur l'homme moderne : « *Les œuvres sont rendues lisibles par des formes simples et dépouillées, organisées en constructions ordonnées, génératrices d'harmonie* ». C'est dans cette revue qu'il utilise pour la première fois son pseudonyme « Le Corbusier », qui est une adaptation du nom de son ancêtre du côté maternel « Lecorbésier », d'origine albigeoise.

En 1922 il s'associe avec son cousin architecte designer Pierre Jeanneret.

En 1923-1924 il réalise pour un ami Raoul Laroche et son frère à lui, Albert Jeanneret, les deux maisons jumelles des 8 et 10 (impasse) square Blanche.

Le projet initial date de mars 1923. Le terrain appartenait à la Banque immobilière de Paris. Celle-ci contacta Le Corbusier pour lui demander d'envisager de leur donner les dessins d'ensemble d'un projet de construction d'un lotissement de toute la voie privée (l'impasse). Finalement deux villas seulement vont être construites.



maquette de l'ensemble :

La séparation entre les 2 villas se situe entre les 2 garages (en gris-bleu).

La villa Laroche est à gauche.

Ces deux maisons forment un ensemble continu qu'on a du mal à dissocier l'une de l'autre : unité des façades, bandes horizontales des fenêtres.

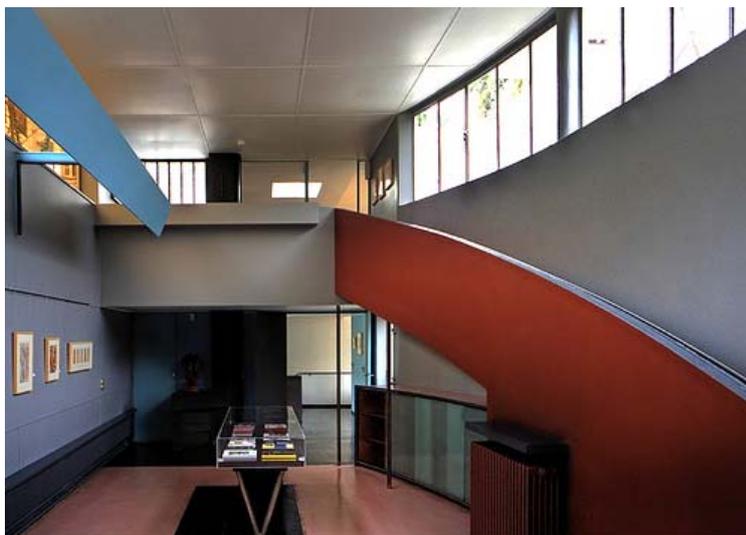
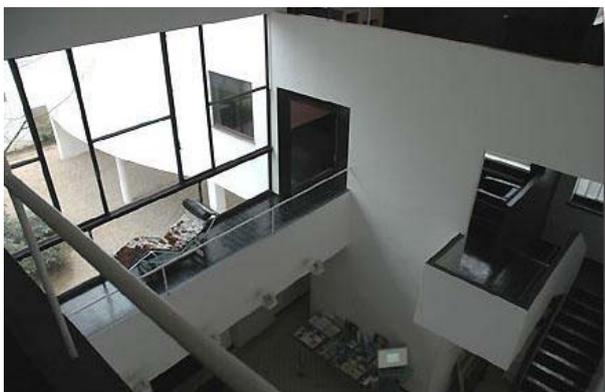
Derrière cette unité apparente, ces deux maisons ont été conçues suivant les besoins tout à fait différents de leurs futures occupants. Albert Jeanneret père de famille avait besoin de pièces nombreuses. Par ailleurs, musicien il souhaitait disposer d'un studio de musique. Raoul Laroche était un jeune banquier suisse, célibataire. Il avait besoin de pièces vastes pour servir de cadre aux réceptions qu'il donnait. De plus, étant collectionneur de peintures cubistes et puristes, il désirait disposer d'une galerie pour exposer sa collection.

A ces programmes aux besoins différents se sont ajoutées des contraintes spatiales : parcelles exigües, des terrains orientés au nord, des servitudes de hauteur et de voisinage. De plus Le Corbusier, grand amateur de nature, ne voulait pas couper les arbres présents. Il existait par exemple un vieil acacia (mort depuis, on ne voit plus que la souche derrière la maison) qui s'inclinait vers la future façade. Alors Le Corbusier a réalisé un redent dans la façade afin de ne pas couper l'arbre ! Tout cela explique le dessin un peu tourmenté de la villa Laroche. Le Corbusier opposa la surface courbe de la façade de la villa La Roche à l'orthogonalité de celle de la villa Jeanneret.

La villa La Roche a été construite comme la villa d'un collectionneur et pensée en fonction du cheminement du visiteur regardant des tableaux.

La villa est organisée autour d'un grand hall en triple hauteur avec, à gauche le salon-galerie et, à droite, les pièces d'habitation. L'intérieur forme une promenade architecturale avec jeux de volumes, de cloisons, plates-formes, passerelles et plans inclinés.

La villa La Roche a été construite pour un devis initial de 300 000 FRF (212 200 EUR en 2001). Les réparations des malfaçons coûteront à La Roche 100 000 FRF de plus.



Cette villa Laroche particulièrement est conforme au cahier des charges en 5 points que Le Corbusier dans ses manifestes avait défini :



- L'utilisation de Pilotis : ils permettent de rehausser la maison par rapport au niveau du sol et procurer une meilleure isolation par rapport à celui-ci. On permet ainsi, quand c'est possible, d'avoir une vue plus dégagée par rapport à l'environnement. Cela permet enfin de libérer de la place au sol.
- La fenêtre en bandeau c'est-à-dire tout en longueur
- Le toit-terrasse aménagé, en principe pour les maisons privées, en solarium jardin et pour les constructions collectives pouvant servir à des équipements sportifs, culturels, de rencontre ...
- A l'intérieur, le plan libre, c'est-à-dire une libre organisation de l'espace intérieur. Un espace qui n'est pas entravé de cloisons et de piliers (grâce au système de construction adopté, avec le système d'ossature en béton, système de poteau-poutre). Des cloisons réduites au strict minimum quand elles existent : cloisons légères qu'on peut facilement abattre, ou même sous forme de cloisons amovibles.
- La façade libre. Cela veut dire que la façade est non portante notamment grâce au système de poteau-poutre en béton, et qu'il n'y a pas de façade majeure. La façade (et c'est tout le contraire des façades de Guimard) ne reçoit aucun traitement privilégié.

Ces points existaient avant lui, mais Le Corbusier a eu le premier l'idée de les associer.

Le Corbusier et son cousin, ont conçu les moindres détails de l'habitation. C'est le principe d'œuvre d'art total. Ils ont conçu l'architecture, l'aménagement intérieur, l'éclairage, le mobilier. Le Corbusier avait même prévu le plan d'accrochage des tableaux pour conserver, disait-il, des effets d'architecture pure. Ceci avait provoqué quelque tiraillement avec son ami Laroche, le commanditaire.

Ces 2 maisons ont été inscrites à l'inventaire des monuments historiques en 1966.

Dès 1960 Le Corbusier rédigea un premier testament dans lequel il souhaitait qu'on crée une fondation Le Corbusier, et il indiquait que son ami Raoul Laroche ferait don de la maison qu'il avait édifiée pour lui.

C'est ce qui s'est passé, dès 1964, sous André Malraux.

La maison Jeanneret n'est pas ouverte au public, elle sert de bibliothèque (ouverte sur rendez-vous) et de siège administratif pour la fondation.

La maison Laroche sert de lieu d'exposition (voir sur le site les heures d'ouverture).

Nous vous invitons à consulter quelques sites parmi beaucoup d'autres :

Fondation Le Corbusier : www.fondationlecorbusier.fr/

http://www.dole.org/statique/dossiers_arts/architecture/20e/Corbusier.html

<http://www.netprof.fr/Histoire-de-Paris/Art-Deco/Tous-les-cours-en-video,21,65,0.aspx>

par ailleurs il existe différents ouvrages sur cette construction.

En poursuivant la rue Blanche, sur la droite nous arrivons à



L'impasse Mallet-Stevens et ses villas



Robert Mallet-Stevens est un architecte et designer français né à Paris le 24 mars 1886, mort à Paris le 8 février 1945.

Né dans une famille de collectionneurs, il reçoit sa formation à l'École spéciale d'architecture (Paris) (1906-1910). Intéressé au premier

chef par la collaboration entre les différentes formes d'art, il s'oriente d'abord, et pour une vingtaine d'années, vers la création de meubles et de décors de cinéma. Ce n'est que sur le tard qu'il devint

constructeur, presque exclusivement pour des clients privés.

Sa première réalisation complète et importante date des années 1923-1928, la Villa Noailles à Hyères dans le Var. Il en a dirigé la construction, l'aménagement intérieur et le mobilier.

A la différence de Le Corbusier dont il est l'exact contemporain, il ne s'est jamais intéressé au logement collectif.

Avant ces dernières années, c'était une personnalité tombée dans l'oubli et beaucoup de ces réalisations étaient laissées à l'abandon et même pour certaines en décrépitude. Ce n'est que depuis une vingtaine d'années et plus encore depuis l'exposition au Musée Pompidou en 2005, qu'on a redécouvert son œuvre et qu'on restaure ses constructions.

Il a construit sur un temps assez court entre 1923 et 1939, les dernières années de sa vie étant consacrées à l'écriture. Il s'était réfugié dans le midi durant la guerre, sa femme étant juive. Par ailleurs quelques unes de ses œuvres ont été à vocation éphémère en ce sens qu'elles étaient construites pour des pavillons d'exposition.

Il est l'un des principaux promoteurs d'un style moderne, dépouillé, lumineux, typiquement coloré, faisant appel aux techniques de construction les plus modernes (béton armé associé à une armature métallique).

L'aménagement de cette rue remonte à l'année 1925 durant laquelle Daniel Dreyfus, riche banquier, décide de monter une opération immobilière : un lotissement sur un terrain de 3827 m² qu'il avait acquis en 2001. Il fait appel à Robert Mallet-Stevens qu'il connaissait pour avoir rénové sa villa de Trouville.

Les travaux débutent en 1926. Les trois premiers bâtiments, destinés à Mme Reifenberg (pianiste), à M. et Mme Allatini (cinéaste), et à M. Dreyfus, sont édifiés ensemble, suivis de ceux des familles Martel et Mallet-Stevens.

Ce projet original a subi par la suite différentes modifications, transformations et même reconstructions. La villa qui est restée vraiment d'origine, parfaitement entretenue et restaurée, est celle de Mallet-Stevens et des frères Martel.

A l'origine, il existait une unité dont les facteurs étaient l'unité de traitement des volumes, des jeux de cubes parfaitement lisses et blancs avec des jeux de décrochements, des terrasses, des balcons, des contrastes de pleins et de vides. L'unité de matière était aussi présente : béton revêtu d'un enduit lisse et blanc. Les décors, concentrés dans les vitraux et le mobilier, animaient les volumes.

A l'époque, le socle de toutes les maisons était en béton strié (cf. photo d'époque), les lampadaires étaient tous identiques. Il régnait donc à l'origine une grande harmonie d'ensemble à l'extérieur tandis qu'à l'intérieur les plans étaient tous différents, les besoins des propriétaires n'étant pas les mêmes (exemples : salle de projection pour le cinéaste, salle de concert pour la musicologue...).

A l'extérieur, devant les constructions, on trouvait de (petites) plates-bandes, ce qui contribuait encore au sentiment d'harmonie. A l'origine d'ailleurs Mallet-Stevens avait souhaité que la nature occupe une beaucoup plus grande place.

L'architecte était très attaché aux finitions. Il a fait appel aux meilleurs spécialistes de l'époque.

Par exemple, dans la villa des frères Martel, le volume cubique est nuancé par le cylindre de l'escalier éclairé par une fenêtre verticale agrémentée de vitraux réalisés par les grands verriers de l'époque : Louis Barillet, Jacques Le Chevallier. Les portes en ferronnerie sont de Jean Prouvé.

L'ensemble sera protégé en 1975, à l'occasion d'une campagne nationale destinée à protéger l'architecture des XIXème et XXème siècles. La décision interviendra malheureusement après la surélévation et transformation de la plupart des maisons et la disparition du mobilier urbain dessiné par Mallet-Stevens.



Maison et agence de Rob Mallet-Stevens



Rue Mallet-Stevens vue depuis son extrémité, 1927



La maison et l'atelier des frères Martel (sculpteurs).
Remarquez les vitraux sur la tour cylindrique



La porte d'entrée de la maison et l'atelier des frères Martel



Une chambre de jeune homme avec le mobilier dessiné par Rob Mallet-Stevens.



Une chambre de jeune homme avec le mobilier dessiné par Rob Mallet-Stevens.



La cabine de douche et le pése-personne intégré dans la salle de bains des parents.



La cuisine - le temple de l'hygiène pour un travail rationnel.

"L'architecture moderne peut faire autre chose qu'un bloc compact ; elle peut jouer avec une succession de cubes monolithes. La décoration rapportée n'a plus de raison d'être. Ce ne sont plus quelques moulures gravées dans une façade qui accrocheront la lumière, c'est la façade entière. L'architecte sculpte un bloc énorme : la maison. Les saillies, les décrochements rectilignes formeront de grands plans d'ombres et de lumière... Surfaces unies, arêtes vives, courbes nettes, matières polies, angles droits, clarté, ordre. C'est la maison logique et géométrique de demain".

Robert Mallet-Stevens

Nous vous invitons à consulter quelques sites parmi d'autres :

<http://www.malletstevens.com/>

<http://www.associationruemalletstevens.com/>

<http://www.insecula.com/salle/MS03195.html>

<http://www.nordnet.fr/mallet-stevens/biographie.htm>

http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=AUTOEU&VALUE_98=MALLET-STEVEN%20&DOM=Tous&REL_SPECIFIC=1

<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/E8437277070061B9C1256EBD004657BF?OpenDocument&sessionM=2.10&L=1>

http://www.nordnet.fr/mallet-stevens/mh_156.htm

par ailleurs il existe différents ouvrages sur Mallet-Stevens et cette rue.

PS : dans ce qui précède nous n'avons pas parlé des autres réalisations de ces architectes (exemple : pour Guimard, ses fameuses bouches de métro) puisqu'elles n'étaient pas situées dans ce secteur de notre promenade. De même notre but n'était pas de développer une étude sur ces mouvements si importants qu'ont constitués l'Art Nouveau, L'Art Déco ...