





*Rob. Mallet-Stevens, photographié par Harry O. Meerson - 1934.
Collection particulière-détail*

Robert MALLET-STEVENS

Né à Paris le 24 mars 1886, mort en 1944. Elève de l'Ecole Spéciale d'Architecture où il devint Professeur en 1924. Il créa l'Union des Artistes Modernes. Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lille de 1935 à 1939. Il construisit le casino de Saint-Jean-de-Luz, le théâtre de Grasse, une distillerie à Stambul, une maison à Croix, le pavillon de la lumière à l'exposition de Paris en 1937.

Extrait du catalogue du cinquantenaire de l'Ecole Régionale d'Architecture de Lille et du bi-centenaire de l'Ecole des Beaux-Arts de Lille. 1955.

PREFACE

Etre moderne, c'est un état d'esprit, une capacité à appréhender la dynamique du moment et l'héritage de l'histoire.

Mallet-Stevens a été de ceux-là. Il reste de son oeuvre un témoignage fantastique, un chef d'oeuvre de modernité reconnu à travers le monde comme un moment héroïque et un morceau de bravoure de l'architecture du XX^e siècle : la villa Cavrois de Croix.

Il nous appartient aujourd'hui de faire revivre cette villa pour ce qu'elle incarne : la modernité et la complémentarité des arts. L'acquisition et le projet d'aménagement de la villa Mallet-Stevens sera l'un des témoignages de la vitalité créatrice et de l'identité nouvelle de notre département.

*Bernard DEROSIER
Président du Conseil Général du Nord
Député du Nord*

SOMMAIRE

- 4 Mallet-Stevens à Croix :
Un chef d'œuvre de modernité
par Pierre Joly et Vera Cardot
- 12 Une demeure 1934
par Jean-François Pinchon
illustrations photographiques par le
C.A.U.E., Pierre Joly et Vera Cardot,
Jean-Philippe Mattern,
Frédéric Delesalle
- 33 Une référence internationale
pour l'image du Nord
Par Didier Joseph-François
- 50 Les architectes du Nord
témoins de Mallet-Stevens
illustrations photographiques par
Jean-Pierre Morcrette

Mallet-Stevens à Croix : un chef-d'œuvre de modernité

Par Pierre Joly et Vera Cardot

La place de Mallet-Stevens dans l'architecture de son temps, pour éminente qu'elle nous paraisse aujourd'hui, n'a guère été reconnue que tout récemment. Faut-il incriminer le jugement de moraliste de Siegfried Giedion, déniait à la rue Mallet-Stevens «toute signification historique» - à cause de son «luxue» et de l'«absence de contraintes» - et refusant plus tard à l'architecte la place que Le Corbusier lui offrait comme représentant de la France au deuxième Congrès International d'Architecture Moderne ? Ou faut-il plutôt accuser le destin, qui a voulu la mort prématurée, en 1945, d'un homme que la commande avait oublié et dont la guerre avait, en quelque sorte, effacé la trace ?

On en dirait autant de la dernière œuvre importante qu'il nous a laissée : la villa de l'industriel C., à Croix, et je n'ai pas oublié la surprise merveilleuse qu'une amie me fit un jour de me conduire, par une belle matinée de printemps, au fond d'une de ces banlieues résidentielles qui prolongent jusqu'à la campagne préservée les grandes villes du nord de la France, aux abords d'un jardin au bout duquel, en me glissant par un trou de la haie, je l'aperçus. Elle était donc toujours là, la demeure de brique jaune, toute dorée sous le soleil, telle que je l'avais imaginée d'après la superbe publication qu'en avait donnée l'*Architecture d'Aujourd'hui*, en 1932. Elle était toujours là et je la découvrais dans sa couleur véritable que les publications en noir et blanc ne pouvaient, bien sûr, me laisser imaginer.

Elle avait traversé la guerre et la longue occupation sans trop de dommage apparent. Elle s'élevait tout en haut de la pelouse qui avait effacé, avec le temps, les traces du miroir d'eau dessiné par l'architecte. Les arbres avaient grandi, transformant en un parc superbe ce qui n'était tout d'abord que quelques hectares de prairies incultes. Ils dominaient la bâtisse, composant pour elle un paysage où elle se trouvait à sa place, comme naturellement. Et l'évidence me venait que je contemplais l'un des chefs-d'œuvre de la modernité, - un chef d'œuvre presque oublié, comme on en avait presque oublié l'architecte.



1



2



3

1 - 2
Le vestibule
d'entrée
3 - le grand
escalier.

Photos - Pierre Joly et Véro Corbit

Moderne, la Villa C. l'est d'abord par son programme, que l'on peut résumer en deux mots : confort moderne, deux mots que l'on commençait tout juste à rapprocher. Le confort, c'était l'exigence déjà ancienne de la commodité, de l'«agrément du home» (l'usage, comme les mots le marquent bien, venant d'Angleterre...). Quant à la modernité, la publication de 1932 en donne une définition encore marquée d'un accent polémique :

«Le vrai luxe, c'est vivre dans un cadre lumineux et gai, largement aéré, bien chauffé, le moins de gestes inutiles, le minimum de serviteurs. C'est ainsi que dans la maison de M. C. les baies métalliques à guillotine se manœuvrant de l'intérieur par manivelles sont très grandes, laissant entrer à flots l'air et la lumière ; l'éclairage électrique est presque partout indirect, donnant le maximum d'éclairement pour le minimum de fatigue des yeux ; le téléphone est dans toutes les pièces, évitant les allées et venues inutiles ; l'heure est distribuée électriquement dans tous les locaux ; des hauts-parleurs de TSF sont également encastrés dans toutes les pièces d'habitation ; balances, baromètres sont encastrés dans les salles de bains ; trois robinets versent l'eau chaude, l'eau froide et l'eau adoucie (sans calcaire)».

Le confort moderne, c'est ce que nous appellerions l'équipement domestique. Ce sont les années où le confort commence à être populaire : il pénètre dans les HBM qu'on construit autour de Paris, et *l'Architecture d'Aujourd'hui* prédit à bon droit : «Dans un avenir proche... les autorisations de bâtir seront refusées à quiconque aura oublié la salle de bains.» Quant à l'installation électrique, «une des applications les plus complètes de la technique électrique à la décoration et aux usages domestiques», si l'on peut trouver puéril, aujourd'hui, le soin mis à la décrire, on songera que l'électricité était alors «la fée du logis» et une fée bien plus puissante encore, puisqu'on en attendait une transformation radicale et presque utopique des conditions de la production. Ajoutons que cette installation, étudiée par l'ingénieur André Salomon, avec lequel Mallet-Stevens collaborait habituellement, est encore en état de fonctionnement, après cinquante ans...

Le programme de la villa C., c'est celui d'un nouveau mode de vie, et ce programme n'a rien, en l'occurrence de l'allure d'improvisation qu'avait prise, quelques années plus tôt, la construction de la villa du vicomte de Noailles, à Hyères : une maison de vacances où nul ne savait au juste quelle vie serait vécue, quels espaces ou quels équipements seraient utiles ou nécessaires. Avec un patron d'industrie du nord de la France, pour qui la construction d'une villa n'avait d'une aventure artistique que le choix d'un architecte moderne, le dialogue s'était sans doute montré plus efficace qu'avec un mécène à qui nul souci matériel n'imposait la rigueur d'un parti. Puis l'architecte lui-même avait acquis de l'expérience et l'exemple de Wright, mieux connu par la publication de Wijdeveld, à laquelle Mallet-Stevens avait collaboré, offrait les ressources d'une tradition dans un domaine à vrai dire peu familier aux architectes européens de ce temps-là.

Moderne, la maison l'est aussi par son architecture : les traits essentiels de la «nouvelle architecture» sont ici mis en œuvre avec une maîtrise consommée : l'ossature est en béton armé ; les baies vitrées, dans des menuiseries d'acier, énumèrent tous les usages modernes de la fenêtre : vitrage toute hauteur du salon, fenêtres en longueur, fenêtres



4 - Le pignon Ouest, à travers les arbres.

Photo - Pierre Joby et Vera Carré

d'angles, sans oublier le grand vitrage courbe de l'escalier, et, «bien entendu, la maison entière est couverte en terrasse». Il n'est pas jusqu'aux pilotis qui ne jouent un rôle, à vrai dire mineur, en portant la terrasse du premier niveau, qui domine en porte à faux la piscine du rez-de-jardin.

Mais cette modernité n'est plus alors une nouveauté. Mallet-Stevens le fait lui-même remarquer : «Les terrasses, les baies en large, la suppression des décorations rapportées sont maintenant admises ; elles ne font plus l'objet d'un scandale...» Après 1930, répétons-le, l'architecture moderne s'est fait sa propre tradition. Le fils aîné du maître d'ouvrage, Jean C., évoquait pour nous les souvenirs qu'il a gardés du temps de la construction :

«Alors que les plans étaient en cours d'élaboration, Mallet-Stevens nous a emmenés en voyage, mon père et moi, vers la Belgique et la Hollande. Des choses qu'il nous a montrées, j'ai surtout retenu la demeure de son oncle à Bruxelles et l'Hôtel de Ville d'Hilversum. Devant l'Hôtel de Ville, Mallet-Stevens a dit : *Voici la brique qu'il nous faut pour construire la maison*. Je me suis glissé sur le chantier pour ramasser un échantillon et c'est d'après cet échantillon qu'on a fabriqué, en France, la brique de revêtement de la maison.» L'anecdote est précieuse : la demeure de Bruxelles, c'est le palais Stoclet, construit par Joseph Hoffmann en 1905 ; le chantier d'Hilversum, c'est celui de Dudok, qui s'achève en 1930. Ce sont les «références» de la villa C. : la Sécession viennoise et le Stijl hollandais. La Sécession, c'est la découverte de la modernité : celle des matériaux et des mentalités : «Seuls les objets qui expriment la mentalité moderne représentent parfaitement notre époque», écrivait dès la fin du siècle Otto Wagner dans un petit livre qui porte un titre prophétique : *Moderne Architektur* (architecture moderne). Le Stijl, c'est l'ambition de changer le sens en changeant la forme. Fort de ces références, Mallet-Stevens a fait de la villa C. la démonstration que le changement social doit, tôt ou tard, entraîner un changement esthétique, et que la modernité est donc une nécessité historique. Ce n'est plus ici le décor parfois provocant de quelque film d'avant-garde des années vingt. La brique jaune (en fait une plaquette de revêtement) suffit à donner aux rêves d'hier un air de réalité, qui convient bien à une demeure où la vie d'une famille française s'est poursuivie durant un demi-siècle dans des formes sans doute plus traditionnelles que le discours de l'architecte ne le laisse supposer.

Mais il n'y a pas de mémoire artistique qui ne soit d'abord mémoire de soi-même, et il n'y a sans doute pas d'œuvre de Mallet-Stevens qui illustre mieux que cette villa de sa maturité le propos tenu dès 1924 dans une interview accordée au *Bulletin de la Vie artistique* : «L'architecte sculpte un bloc énorme : la maison. Les saillies, les décrochements rectilignes formeront de grands plans d'ombre et de lumière... L'architecture devient monumentale». Cette monumentalité, l'architecte en trouve les ressources dans son travail moderne de «sculpteur». Mais l'exemple lui vient sans doute de l'histoire. La villa C. fait allusion, par son programme, à la longue tradition des demeures rustiques : villas à la manière antique, châteaux... «La folie C...», disait-on dans le Nord, pour désigner la maison nouvelle. Par sa composition architecturale : une façade de soixante mètres, en prisme allongé, interrompue par un cube central dominant, elle ne peut manquer d'évoquer un plan baroque exemplaire : celui du château de Vaux-le-Vicomte, qui met en scène pareillement un



5 - L'angle sud-est : au premier plan, la piscine. La volumétrie illustre bien le propos de Mallet-Stevens : "L'architecte sculpte un bloc énorme : la maison".

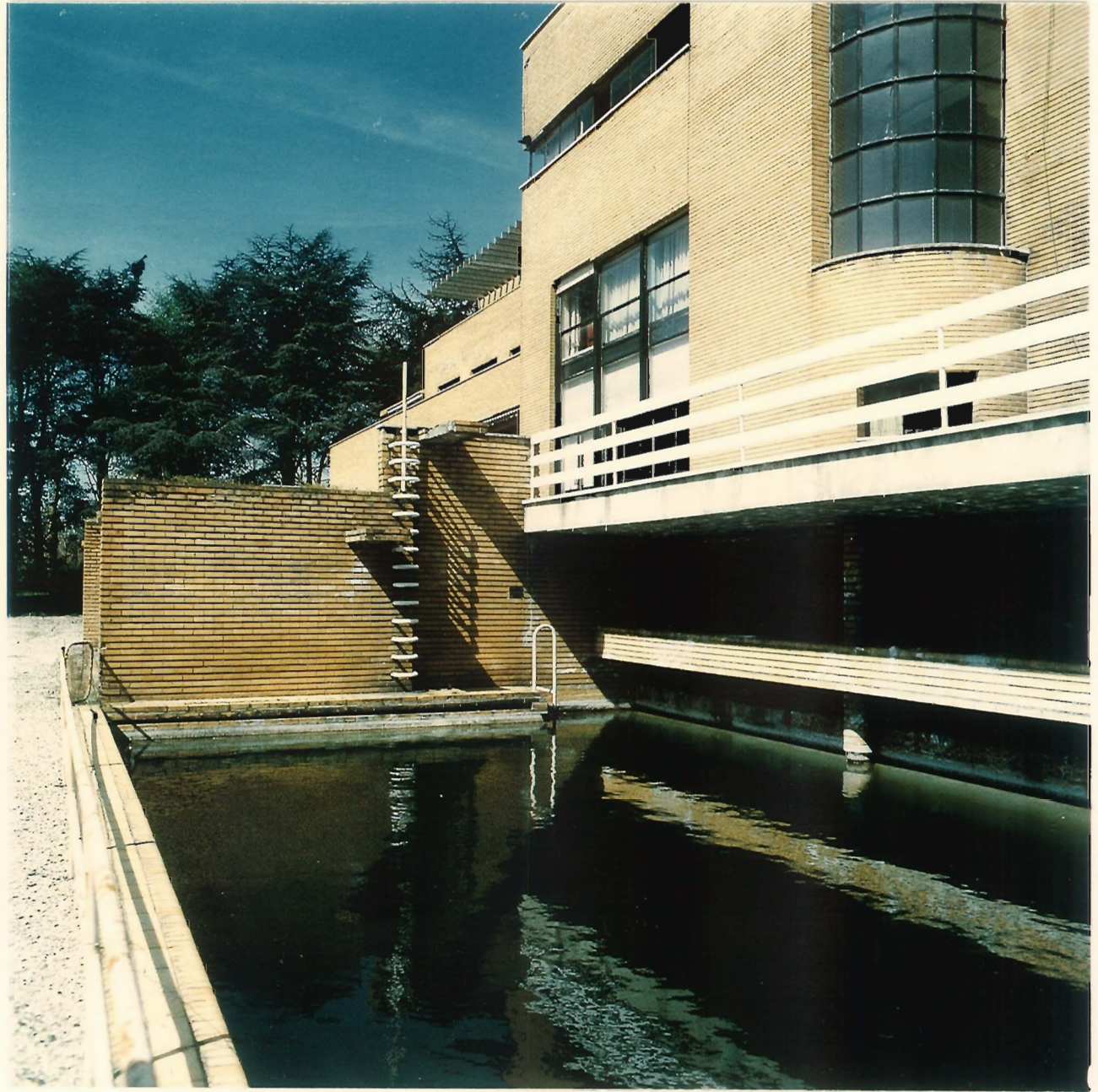
salon, cette fois de plan ovale, élevé sur toute la hauteur de la bâtisse, tandis qu'une galerie parcourt l'édifice dans toute sa longueur, d'une aile à l'autre. Le carré étant mis à la place de l'ovale, le cube au lieu de la coupole, la dissymétrie joue, dans le projet de l'architecte moderne, un jeu savant avec la symétrie : l'aile ouest est plus longue que l'aile est, mais la différence est compensée pour l'œil par le prolongement de la paroi en un mur de soutènement qui dégage l'entrée des garages en sous-sol - et, côté jardin, par l'allongement de la piscine. Ainsi, l'entrée peut rester au centre, selon la règle classique, et l'axialité de la composition être parfaitement respectée.

De ce jeu savant, une brochure de 1934 publiée par Mallet-Stevens donne les clefs : les «tracés régulateurs» qui dessinent les proportions de l'édifice. Ces tracés n'ont bien sûr rien d'opératoire (on montrerait aisément qu'ils ne déterminent pas la forme). Ils sont là comme la marque d'une culture, celle de l'architecte et de sa volonté d'«obtenir de *ce qui va être* qu'il satisfasse, avec toute la vigueur de sa nouveauté, aux exigences raisonnables de *ce qui a été*». Le texte de Valéry, paru en 1921, était alors dans toutes les mémoires.

Ainsi, par la volonté même de son auteur, la villa C. trouvait sa place dans l'histoire de l'architecture. Il faut qu'elle puisse la garder. Pour l'essentiel, elle est restée telle, aujourd'hui, qu'elle avait été conçue, réglée par une géométrie si simple dans son énoncé mais si riche dans ses variations que le temps n'a rien pu contre cette image, d'autant plus durable qu'elle est plus abstraite, chose de l'esprit qui domine la matière et que le désordre de la matière ne peut entamer.

Le désordre pourtant s'est installé. Je ne parle pas des ajustements intérieurs que la vie a commandés, même s'ils sont parfois dommageables. Mais le béton armé, matériau durable, a ses maladies : les fers, mal protégés, s'oxydent et le désordre de la maçonnerie ébranle le revêtement fragile de terre cuite.

C'est miracle aussi que les menuiseries de métal, les volets roulants fonctionnent encore, tant bien que mal : miracle d'une exécution impeccable et d'une remise en état soignée assurée, après la guerre, par un architecte qui avait bien connu Mallet-Stevens : Pierre Barbe. Mais si l'on n'y prend garde, la villa C. sera bientôt, pour reprendre un mot qui a eu sa fortune, «un chef-d'œuvre en péril». Il est de première importance qu'elle soit protégée. C'est une œuvre essentielle des années trente, années ingrates où la commande était rare et plus rare encore le souci de l'innovation. Elle est le témoin d'une époque et de sa culture technique ; le témoin d'un mode de vie et d'une manière admirable de rêver l'habitation humaine ; le témoin d'un style et du talent accompli d'un grand architecte.



6 - La piscine : l'échelle permet d'atteindre les plongeoirs, appuyés au mur du grand escalier qui descend au jardin ; image de la vie sportive.

UNE DEMEURE 1934

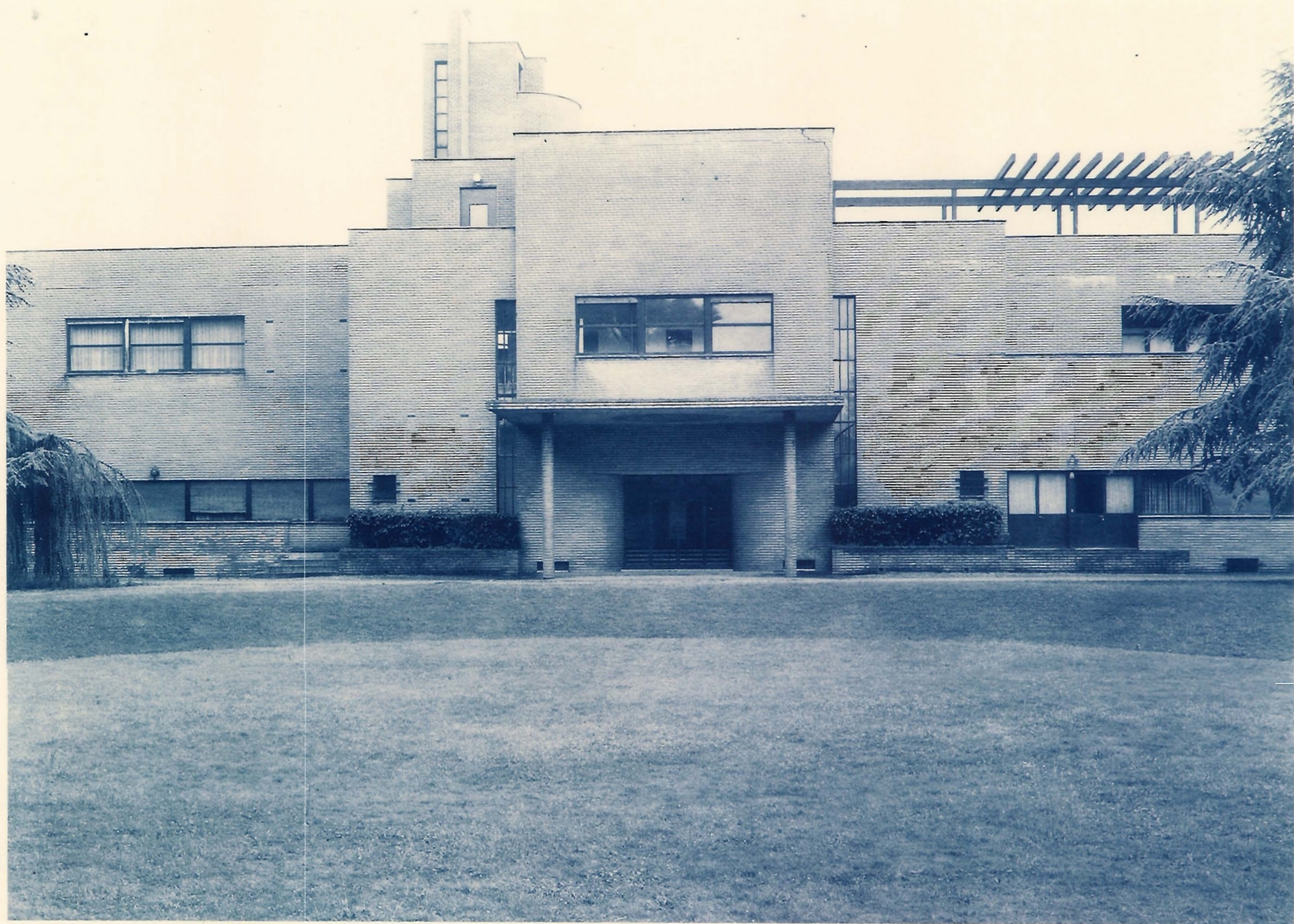
par Jean-François Pinchon

L'intérêt subit pour cette villa tient en grande partie à la personnalité exceptionnelle de son architecte dont le grand public redécouvre depuis peu l'œuvre forte, personnelle et de très haute qualité esthétique. Architecte dandy, lié à une élite intellectuelle et financière, Mallet-Stevens est, avec Le Corbusier et Lurçat, un des rares protagonistes français du mouvement moderne. Son œuvre se situe dans la mouvance du style international, en marge des courants dominants, à la manière d'un W. Dudok, et provoque encore de nos jours des réactions épidermiques de défenseurs de ce courant, poussant le purisme à l'extrême, en scrupuleux successeurs de Siegfried Giedion...

Réalisée en 1931-1932, quatre ans avant que Mallet-Stevens n'enseigne à l'école d'architecture de Lille, la villa de Croix occupe une place prépondérante dans son œuvre (1). Contemporaine de l'hôtel particulier du maître-verrier Barillet, à Paris, la villa C... clôt la série de villas-châteaux dont Mallet-Stevens s'était fait une spécialité et qu'il avait inaugurée en concevant la première mouture de la villa de Charles de Noailles à Hyères, en 1924, poursuivie en élaborant le projet de maison - rapidement abandonné - pour Jacques Doucet ainsi que le château du Gibet à Mezy, pour Paul Poiret. Ces expériences avaient été plus ou moins heureuses. On connaît les réticences du vicomte de Noailles à accepter certains partis esthétiques de son architecte - comme en témoigne l'épisode de l'abandon du belvédère - ainsi que la faible part de Mallet-Stevens dans les extensions de la villa. Avec les deux couturiers, Mallet-Stevens avait joué de malchance. En 1924, le projet qu'il élabore, en collaboration avec Paul Ruard, pour Jacques Doucet, est abandonné lorsque le commanditaire décide de transformer une maison qu'il possède à Neuilly-sur-Seine. La construction de la villa de Mezy est suspendue lorsque Paul Poiret, ruiné, ne peut plus financer l'achèvement du gros œuvre. Ce n'est que bien des années plus tard qu'Elvire Popesco demandera à René Herbst d'en finir la construction, sur des bases sensiblement différentes.

Une villa-château

Conçue pour la vie d'une famille d'industriels, nombreuse et sportive, la villa de Croix doit être à la fois économique, spacieuse, moderne, confortable et saine ; autant de recherches vers lesquelles tendent les architectes de l'avant-garde. Le plan de la villa, à première vue



7 - La façade d'entrée.

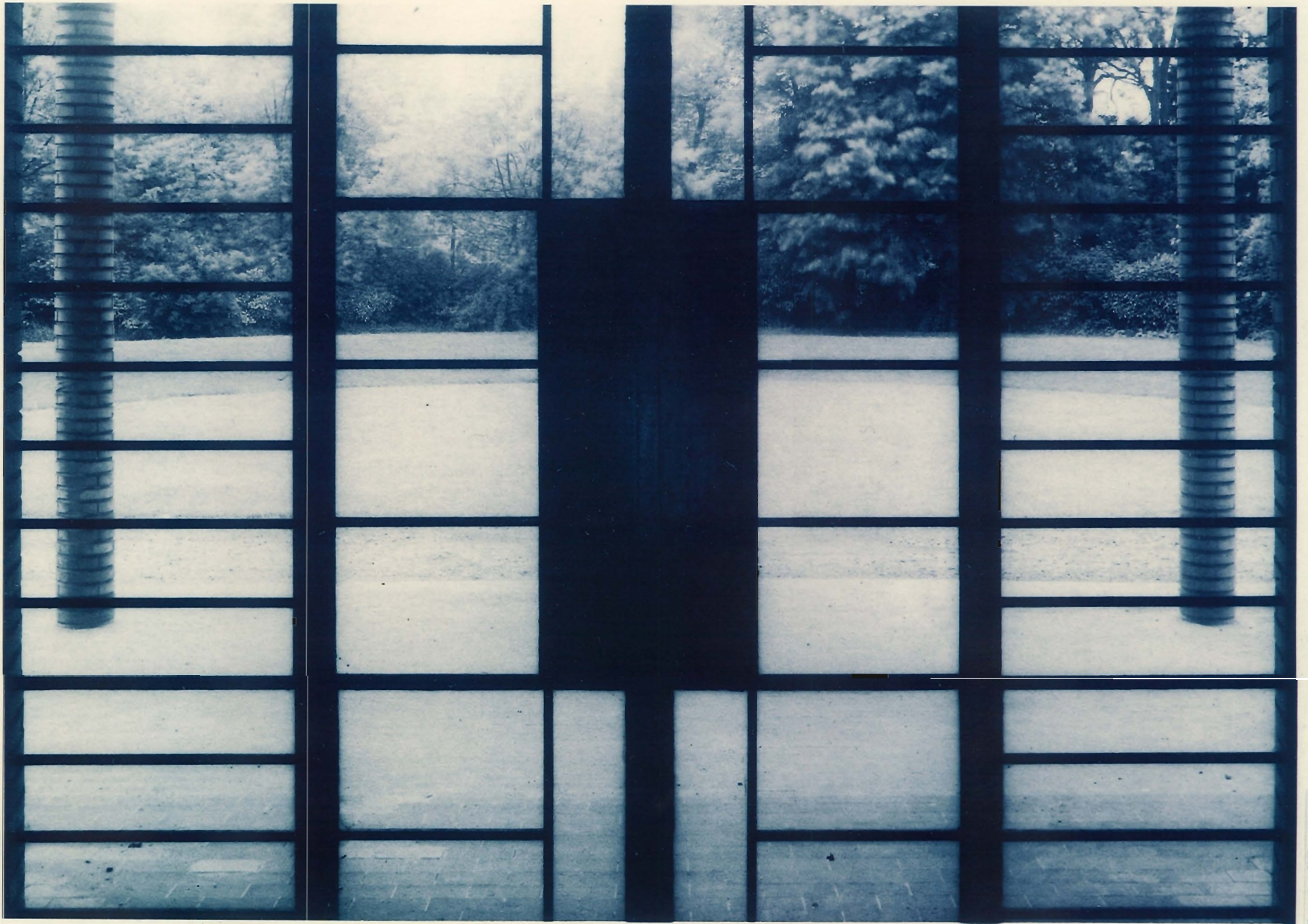
classique, avec son enfilade de pièces de réception et ses larges couloirs de distribution, est fortement influencé par l'œuvre de Frank-Lloyd Wright. Depuis la publication de *Projet et réalisations*, à Berlin, en 1910, Mallet-Stevens avait discerné dans les *prairie houses* une anticipation à son œuvre. Certes, la villa C... avec ses deux étages, ses larges ouvertures mettant en liaison le dehors et le dedans et ses toits-terrasses aménagés en pergolas ne présente que peu d'analogies formelles avec la villa Isabel Roberts, par exemple. En fait, l'influence de Wright est sensible dans un certain souci d'horizontalité et dans l'organisation du plan différenciant les zones réservées aux parents, aux enfants, aux domestiques, à la réception et aux activités sportives. La zone de réception, qui se compose d'un large vestibule, d'un grand salon ou hall, élevé sur deux niveaux, et d'une suite de salles à manger, n'est pas sans rapport avec les constructions du maître du *Taliesin fellowship*. Ce principe de division du plan, à l'américaine, impose la création d'un bureau et de salles d'études pour les enfants permettant de travailler au calme ainsi que la disposition de la salle de jeux et de la piscine - longue de vingt-sept mètres - en liaison avec des terrasses ensoleillées afin de nager et se détendre dans de bonnes conditions.

Conçue sur la base d'un tracé régulateur, cette villa aux proportions imposantes - elle mesure près de soixante mètres de long - reprend les principes d'axialité et de conception de façades, en réalité symétriques, des châteaux du XVII^e siècle, visualisés grâce à un strict réseau de lignes convergentes.

Classiquement construite autour d'une ossature de béton armé, la villa est ceinte d'un double mur rideau dont la face extérieure est revêtue de plaquettes de briques de teinte safranée. La texture du matériau et sa couleur sont empruntées à l'hôtel de ville d'Hilversum, achevé en 1930 par Dudok, sur le chantier duquel Mallet-Stevens avait prélevé un échantillon copié en France par la briqueterie Bonzel. Il fallut mouler vingt-six modèles différents de plaquettes de briques afin que la mise en œuvre minutieuse permette d'obtenir l'effet esthétique recherché. Les joints horizontaux étant les seuls visibles, la mise en place devait s'effectuer sur la longueur totale du périmètre de la maison, soit deux cents mètres. Afin de parfaire l'effet recherché, le dessin des baies, décrochements et saillies, est conçu pour obtenir les dimensions exactement multiples de ces plaquettes de briques. Hormis cet extrême raffinement dans les détails de construction, la villa de Croix présente tous les caractères spécifiques du vocabulaire architectural de Mallet-Stevens : larges verrières, escalier en saillie sur la façade principale souligné par une haute baie vitrée, amorce d'une tour belvédère permettant d'alléger la composition, auvents, toits-terrasses aménagés en pergolas, conjonction de volumes cubiques associés à des volumes cylindriques, mise en situation quelque peu théâtrale...

Un écrin sophistiqué

La villa C... est aussi le reflet de l'exceptionnelle culture de Mallet-Stevens. On y distingue nettement les éléments empruntés aux différents créateurs dont il s'inspire, de Hoffmann à Wright, ainsi que des mouvements artistiques dont il subit l'influence, comme De Stijl. Désireux de réaliser une œuvre totale, Mallet-Stevens conçoit également le cadre dans lequel sa création sera mise en valeur : il dessine la maison de gardiens, les différentes parties du parc, le tracé des allées et des rampes d'accès aux garages, modèle le relief du terrain et crée *un miroir d'eau*, long de cent mètres, qui accentue le caractère symétrique de la façade principale, un muret indiquant précisément l'axe de symétrie.



8 - A travers la porte,
le jardin d'entrée.

A l'intérieur, la villa C... est la somme des recherches de l'architecture dans les domaines de l'agencement des volumes, du décor intérieur luxueusement dénudé, du design, de l'hygiène, de la technologie et de l'éclairage naturel ou artificiel, apportant des réponses intéressantes -aux interrogations de l'Union des Artistes modernes dont Mallet-Stevens avait été l'un des fondateurs. Au rez-de-chaussée, une fois franchi le seuil, le visiteur tombe sous le charme des volumes sobrement meublés. Dans le vestibule, la blancheur marmoréenne du pavement s'oppose à la laque noire de la large porte d'accès au salon, encadrée de cloisons lumineuses de verre dépoli soulignées par les lignes horizontales d'une armature d'aluminium laqué dont le japonisme rappelle le décor du *studio* du héros de « Vertige », un des films de Marcel L'Herbier dont Mallet-Stevens fut le décorateur. L'éclairage artificiel indirect retient toute l'attention de Mallet-Stevens qui, en collaboration avec André Salomon, tente avec succès différentes expériences telles que la création de gorges lumineuses, ou la mise en place d'un tigralite, conçu par Jean Dourgnon, au plafond des chambres.

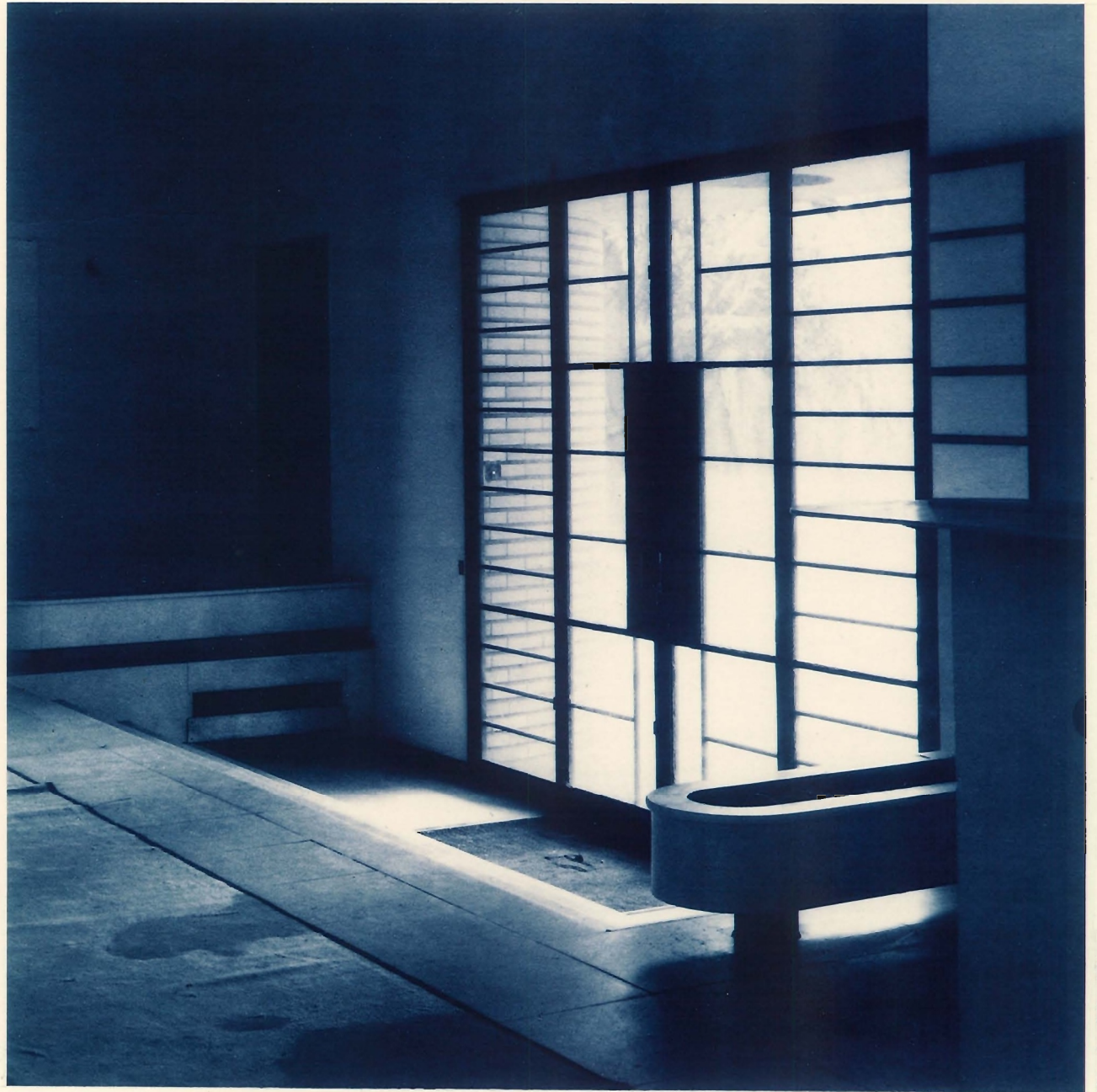
La composition du hall, ample cube ouvert sur le jardin par une immense baie vitrée, la mezzanine et l'élégant coin de feu aux banquettes maçonnées, semble une redite d'un dessin publié par Mallet-Stevens dans le *Répertoire du goût moderne*, en 1929. On y retrouve le même dépouillement et la même composition graphique, enfin, le luxe de matériaux. Comble de la sophistication, une pendule intégrée et reliée à un mouvement central ainsi que les hauts parleurs de la T.S.F. sont, comme dans chaque pièce, intégrés à la maçonnerie.

Le fumoir, comme la salle à manger des enfants, ornée d'un délicieux bas-relief polychrome de J.-J. Martel et de boiseries de zingana, comme le mobilier, est une des plus belles réussites décoratives de Mallet-Stevens. Les sols, murs et plafonds du fumoir plaqués d'acajou de Cuba en font un précieux écrin dans lequel les banquettes de cuir vermillon et les parties métalliques en cuivre chromé luisent doucement sous le feu des éclairages indirects.

Le bureau du maître de maison, lambrissé de poirier verni et meublé d'un ensemble aux lignes strictes, ainsi que la salle à manger principale, aux murs et sols recouverts de marbre vert de Suède, au mobilier rigoureux de poirier noici et aux cache-radiateurs d'inspiration hoffmannienne, sont plus solennels. Ils évoquent des souvenirs du palais Stoclet à Bruxelles, par leurs dimensions imposantes et le minéralisme de leur nudité (2).

Un design révélateur

Les parties secondaires de la maison, tels les offices, les cuisines et la salle de jeux du second étage, retiennent toute l'attention de Mallet-Stevens qui leur apporte autant de soin qu'à l'escalier monumental - doublé d'un ascenseur clos par une porte de Jean Prouvé - dont les volées en porte à faux, à la manière de celui de l'hôtel Reifenberg à Paris, s'accrochent aux paliers semi-circulaires d'où l'on découvre des points de vue exceptionnels sur le parc. Ce luxe se retrouve dans les chambres aux éclairages indirects intégrés et au mobilier sévère traité dans différentes essences de bois telles que le palmier, le chêne

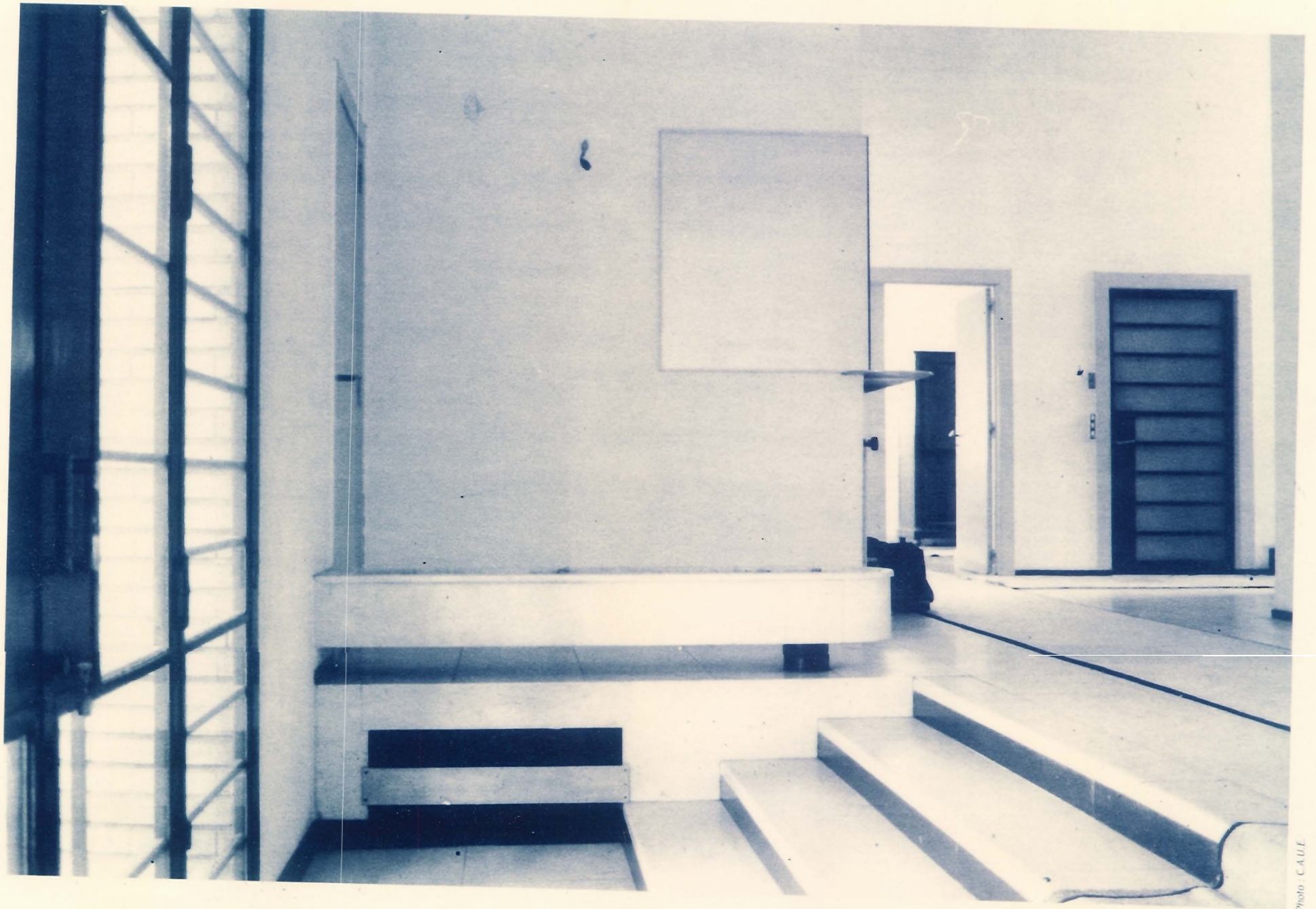


9 - Vestibule, jardinières
et porte d'entrée.

cérusé noir ou gris, le chêne verni rouge, le zingana ou le sycomore. Ils sont d'une très grande simplicité et réalisés par l'ébéniste Selz, d'après les dessins de Mallet-Stevens. C'est leur mise en œuvre minutieuse qui en fait le luxe. Certains meubles polychromes, notamment dans les chambres d'enfants, rappellent les recherches des membres de De Stijl. et en particulier Rietveld, dont Mallet-Stevens avait été, dix ans auparavant, l'un des premiers zélateurs. Pour la villa C..., Mallet-Stevens dessine également un mobilier métallique - salons de jardin, corbeilles à linge, tables basses, lampadaires, meubles de salles de bains - qui entre dans le cadre de ses recherches au sein de l'U.A.M., afin de produire industriellement des pièces au design parfait.

Dans la villa C..., l'appartement des parents, qui se compose d'un boudoir, d'une chambre et d'une salle de bains surdimensionnée, mérite une mention spéciale. Le mobilier de sycomore et métal du boudoir aux lignes rigoureuses ainsi que le mobilier en palmier, intégré ou indépendant, de la chambre principale sont incontestablement à l'avant-garde des recherches des créateurs. La salle de bains, aussi vaste que la chambre, largement éclairée par des baies vitrées sur deux de ses côtés, est une invitation à l'hygiène, à la gymnastique et... à la paresse. La partie hygiénique se compose d'une vaste douche semi-circulaire revêtue, à l'intérieur, d'émaux de Briare blancs et, à l'extérieur, de marbre blanc comme toutes les parois de ce salon de bains, de coiffeuses et de lavabos intégrés dans des meubles à tiroirs de cuivre chromé et d'une baignoire encastrée dans un large plan de marbre. Un pèse-personne intégré à la paroi invite à la gymnastique que l'on peut pratiquer sur la moquette noire à pois blancs - par opposition au sol de marbre de la partie hygiénique - dans une seconde partie de la pièce où sont regroupés les rangements. Là, une table de marbre à étages attend les vêtements et les accessoires des maîtres de maison qui, au-delà du balcon à rambarde transatlantique, peuvent contempler la piscine et le miroir d'eau... Cette salle de bains est probablement l'un des plus beaux exemples de la première moitié du XXe siècle, au même titre que certaines réalisations de Ruhlmann et la salle de bains de Jeanne Renouard, par Louis Süe.

En 1986, la veuve du propriétaire s'éteint. Le souci des descendants est de vendre au plus vite une villa mal entretenue, représentant une charge certaine et sur laquelle ne pèse aucune servitude administrative. Dans un premier temps, ils vendent à un tiers la totalité du mobilier restant. Celui-ci le met en vente à Monte-Carlo, le 5 avril 1987. Compte tenu des prix de réserve particulièrement élevés, seuls treize des quarante-deux lots trouvent acquéreurs. Le reliquat est mis en dépôt chez divers marchands spécialisés. La villa, qui ne fait toujours l'objet d'aucune mesure de protection, est effectivement mise en vente. Ce sont la superficie du terrain et sa situation dans une banlieue résidentielle de Lille qui attirent un promoteur déjà propriétaire d'un vaste terrain adjacent. A Paris, quelques personnalités obtiennent du cabinet du ministre que soit prise une instance de classement pour le parc, la villa et les éléments du décor toujours en place, dont la salle de bains. Cette mesure doit freiner les ambitions d'un promoteur qui, en toute bonne foi, ne pouvait préjuger de l'intérêt d'une villa non protégée par les Monuments historiques et qui désire construire six immeubles sur la partie latérale du parc. Au cours de l'année 1987, une proposition de classement total du terrain, des bâtiments et des intérieurs est émise par la Commission supérieure des Monuments historiques et devrait, en principe, grâce à un classement d'office, mettre fin au projet de lotissement.



10 - Perspective
en noir et blanc
du vestibule.

Photo - CAUE

A l'heure actuelle, la villa n'est qu'inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques, aucun classement d'office n'ayant été décrété. On peut sincèrement s'interroger sur le devenir de cette œuvre, manifeste de l'architecture moderne, synthèse du style d'un architecte ayant peu produit et dont les autres œuvres ont souvent été soit arasées, soit dénaturées.

(1) Dès 1934, cette villa fait l'objet d'une publication : une brochure préfacée par Jean Mistler, intitulée "une demeure 1934" est publiée par l'Architecture d'Aujourd'hui.

(2) Palais construit de 1905 à 1910 par J. Hoffmann pour un oncle de MALLET-STEVENSON.

Première parution dans la revue "Monuments Historiques" - N° 156. Avril/Mai 1988

- Les boîtes à
mière en acier
et glaces.

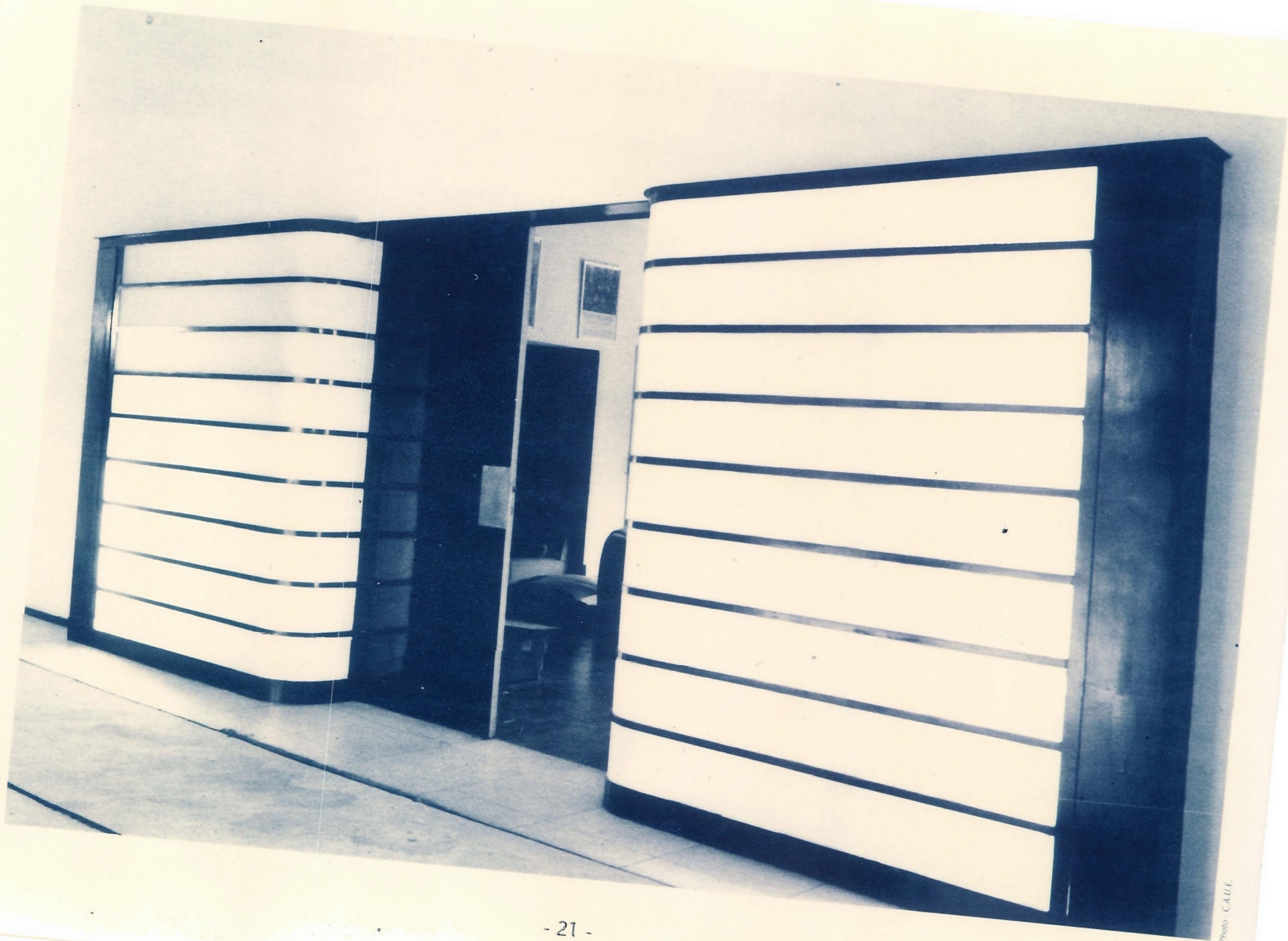
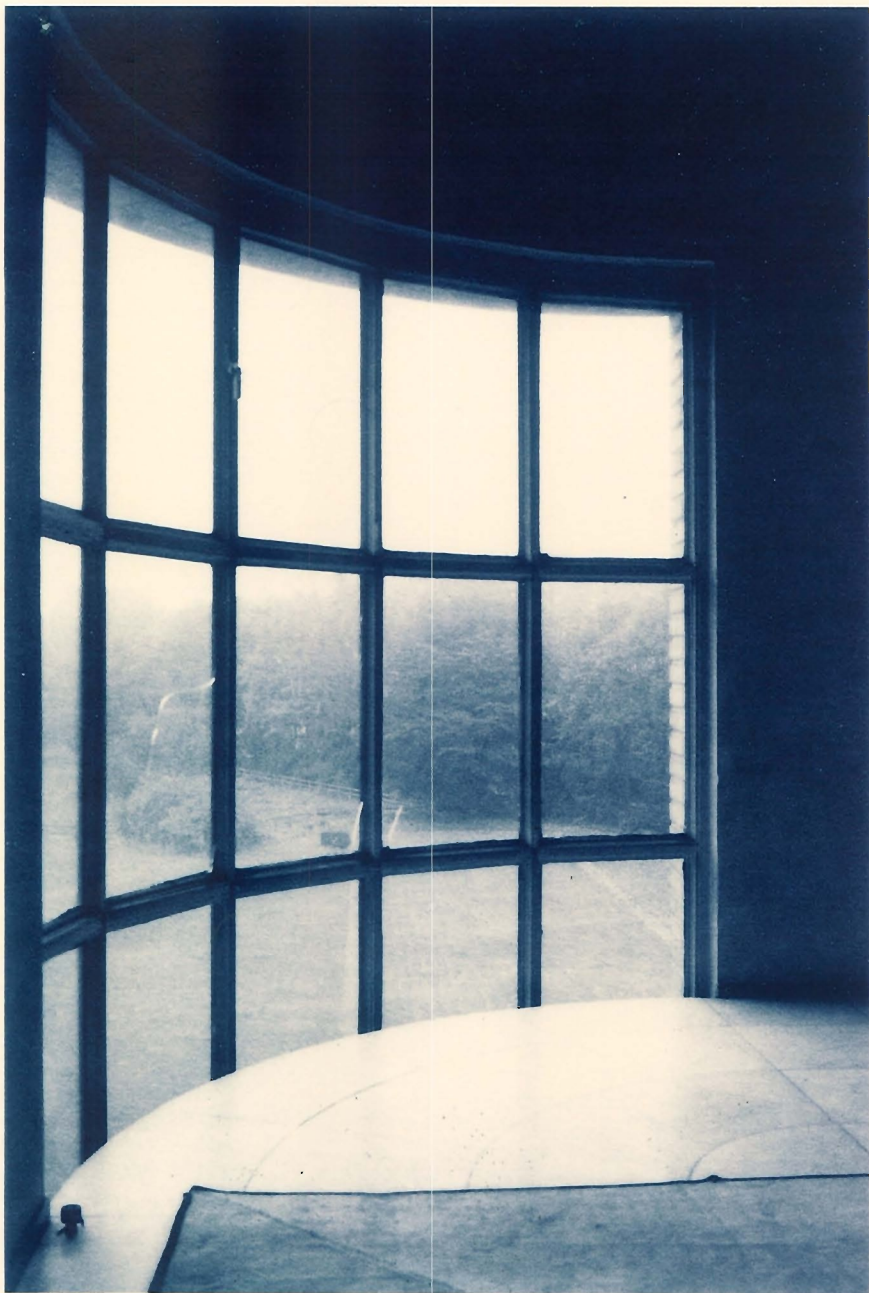


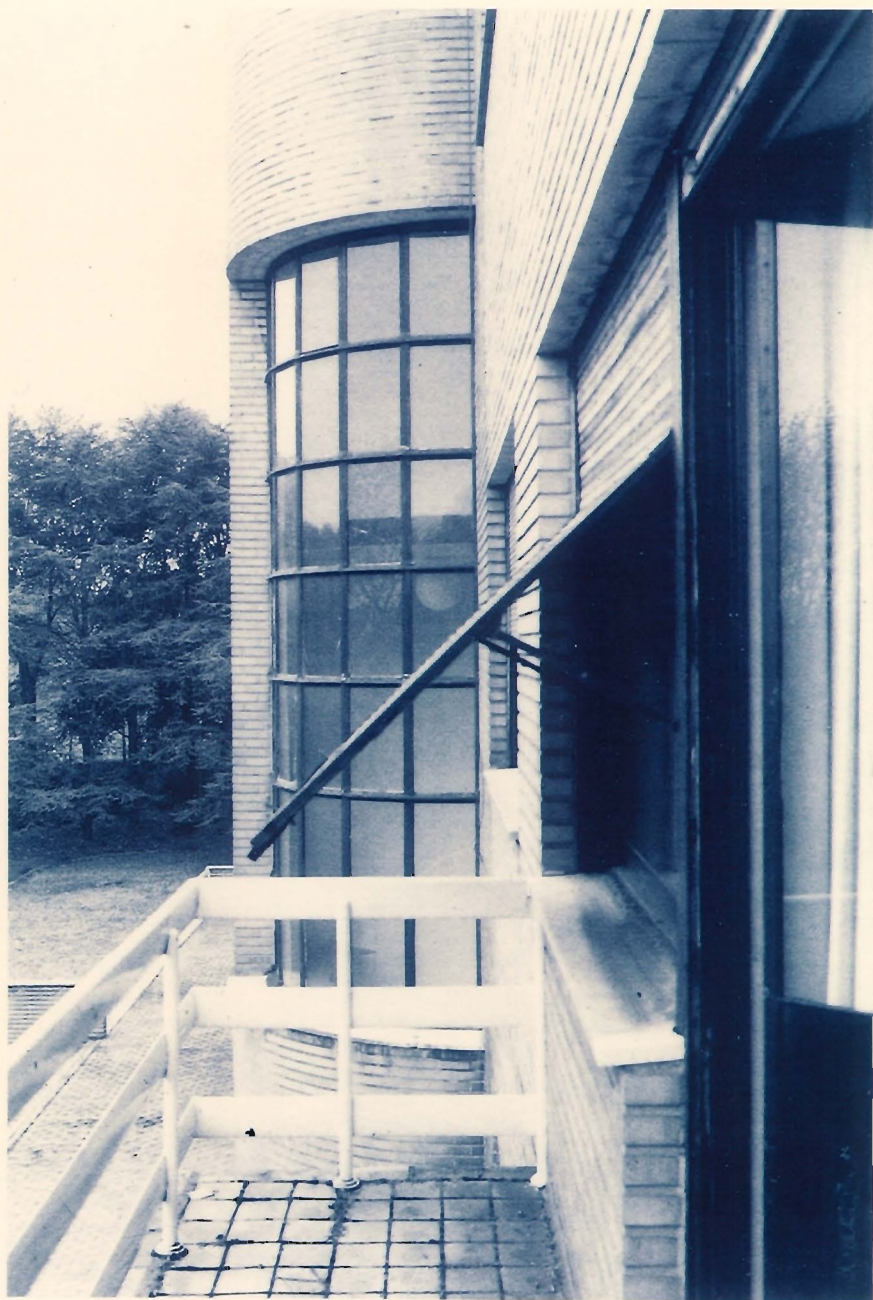


Photo - C.A.U.E.

12 - Le grand escalier sens dessus dessous.



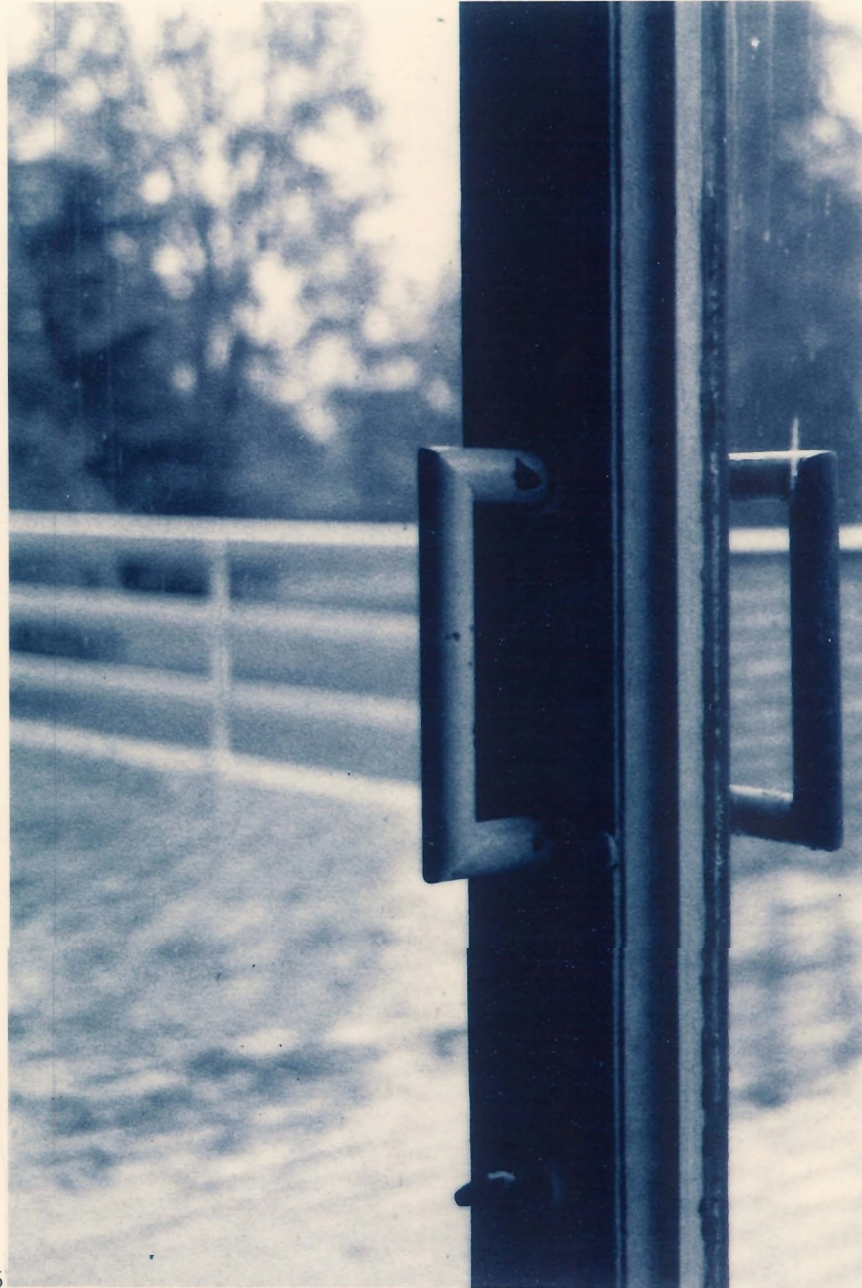
13 - 14 - Le grand
escalier dedans
dehors.



PHOTOS - CAUE

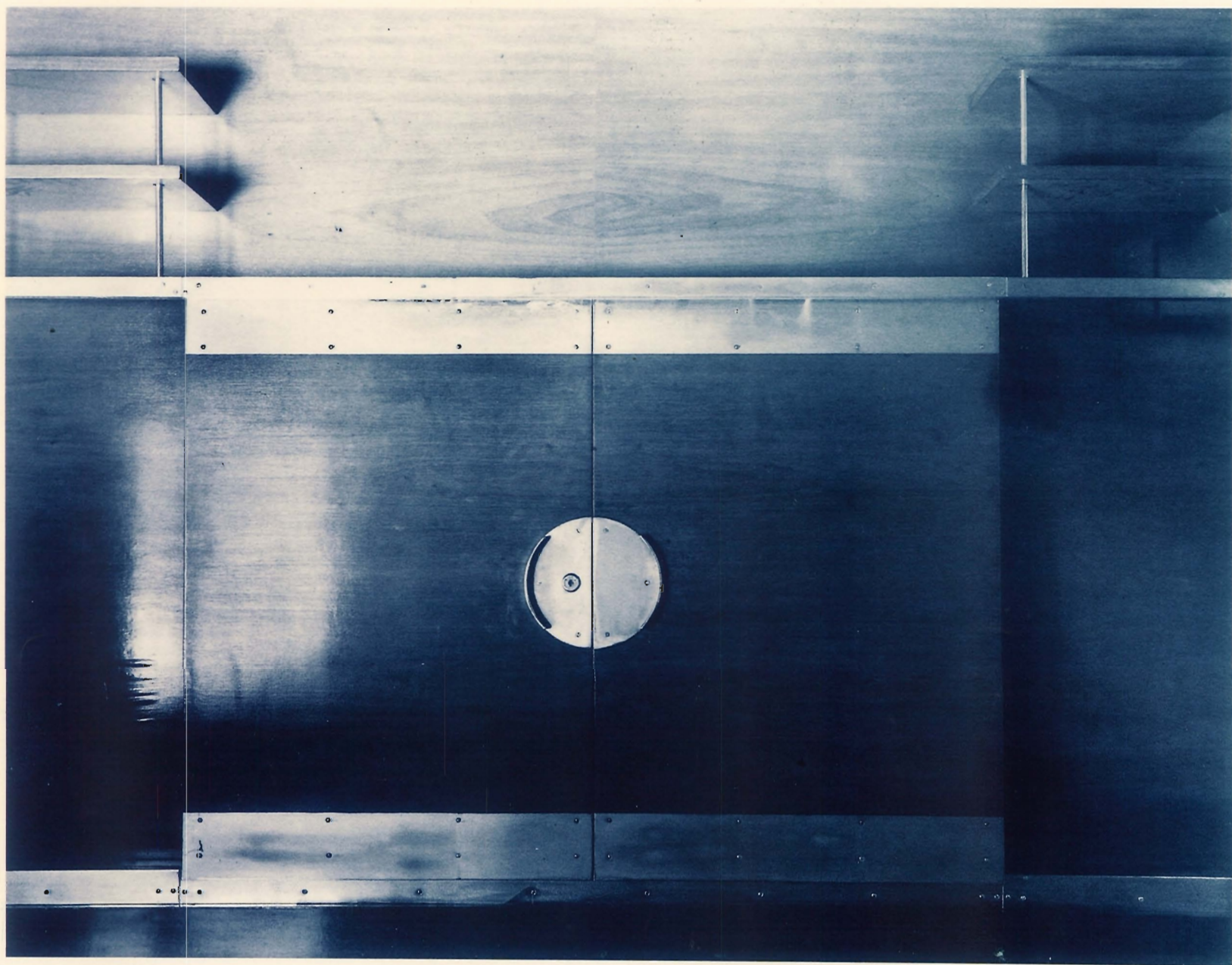


15



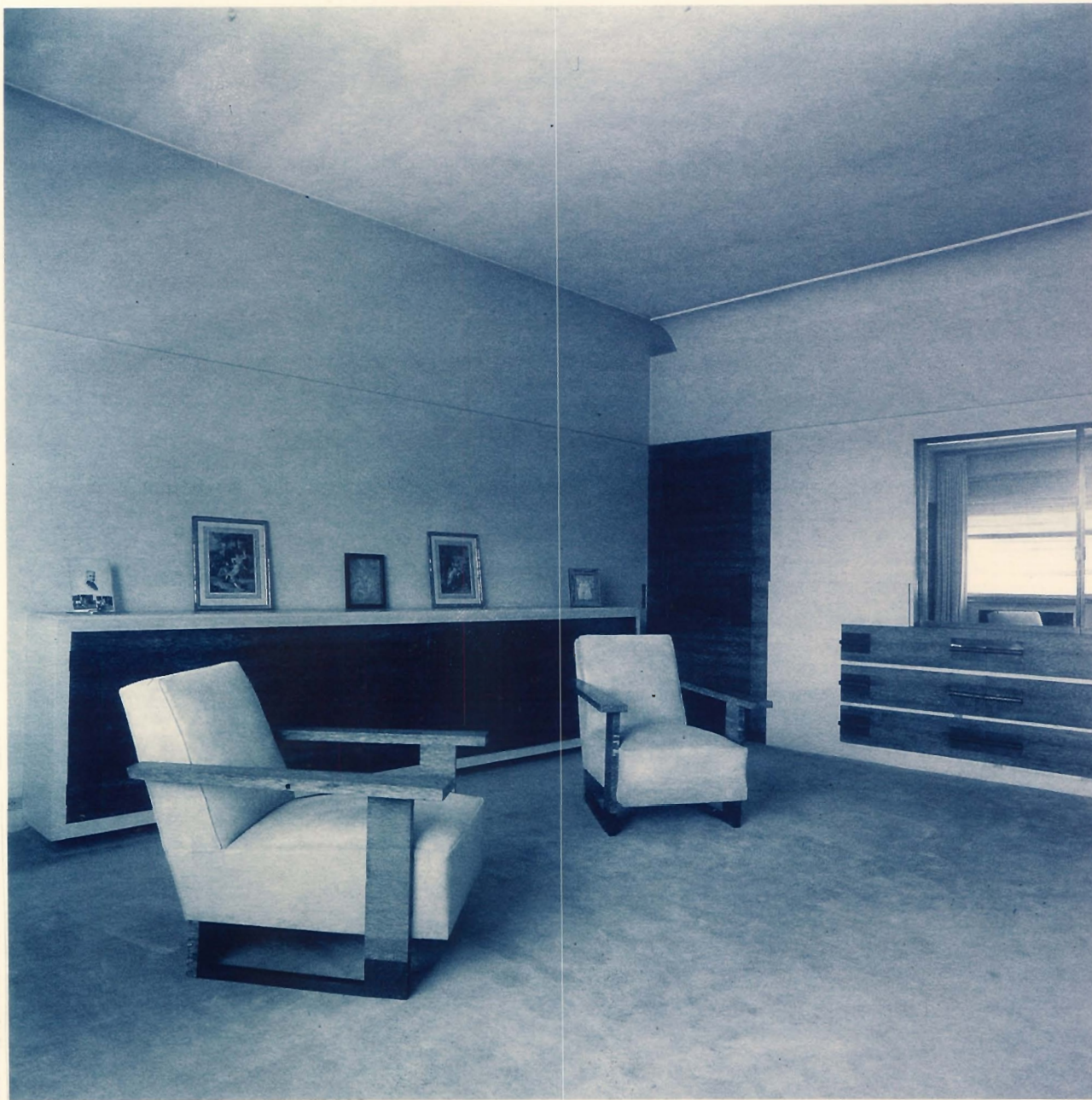
16

15 - La fenêtre du vestiaire.
16 - Poignée de porte-vitrée.

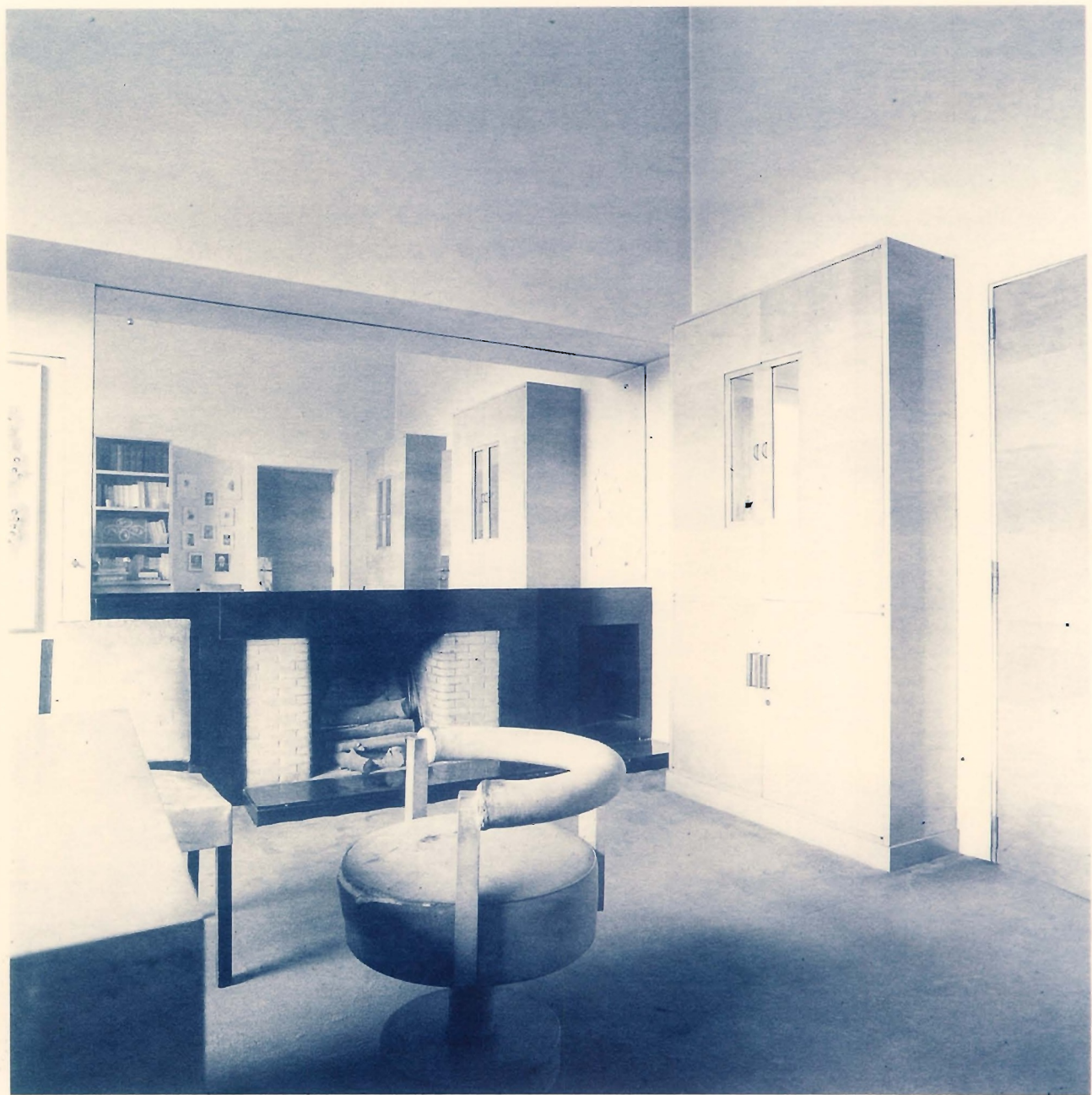


- L'armoire à cigares à portes coulissantes en
bois de Cuba naturel ciré et parties métalliques
en cuivre chromé.

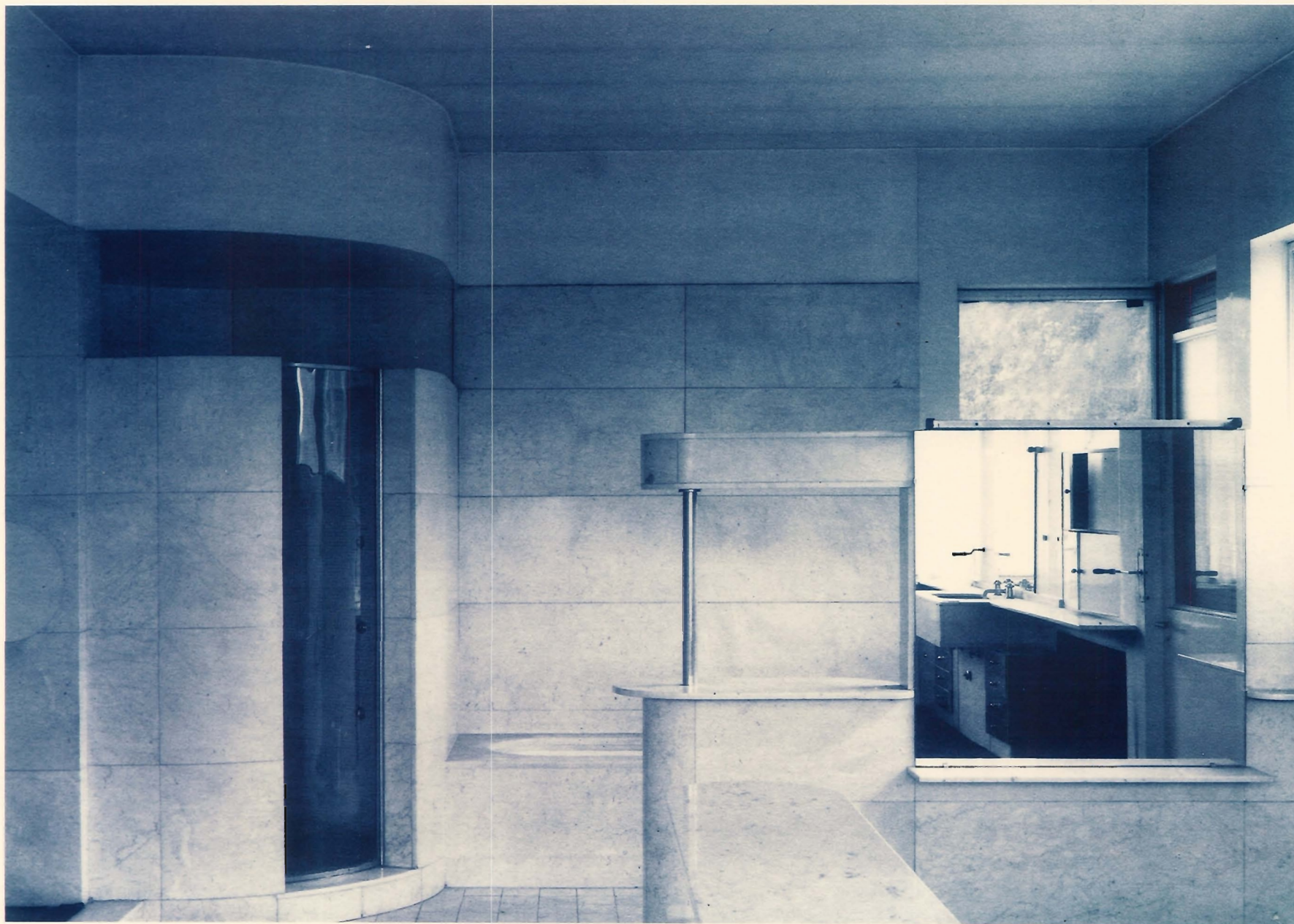
Photo - Frédéric Delécluse



18 - La chambre à coucher des maîtres : le mobilier en bois de palmier était d'origine. Les portes de glace coulissant dans le mur découvrent les rayonnages d'une armoire.



19 - Le bureau de M.C. : la pièce était, pour l'essentiel, dans l'état d'origine. Le fauteuil de cuir, dont le dossier et les accoudoirs sont inscrits dans un cercle, a été dessiné par Mallet-Stevens.



20 - La salle de bains des maîtres, aussi vaste que la chambre à coucher, donnait à la toilette matinale les dimensions d'un hommage à la santé. Les murs de la douche et du bain sont en marbre blanc, comme l'est la table à quatre plateaux superposés.



21 - La salle de bains des
maîtres, jeu de plans
et de lumière.

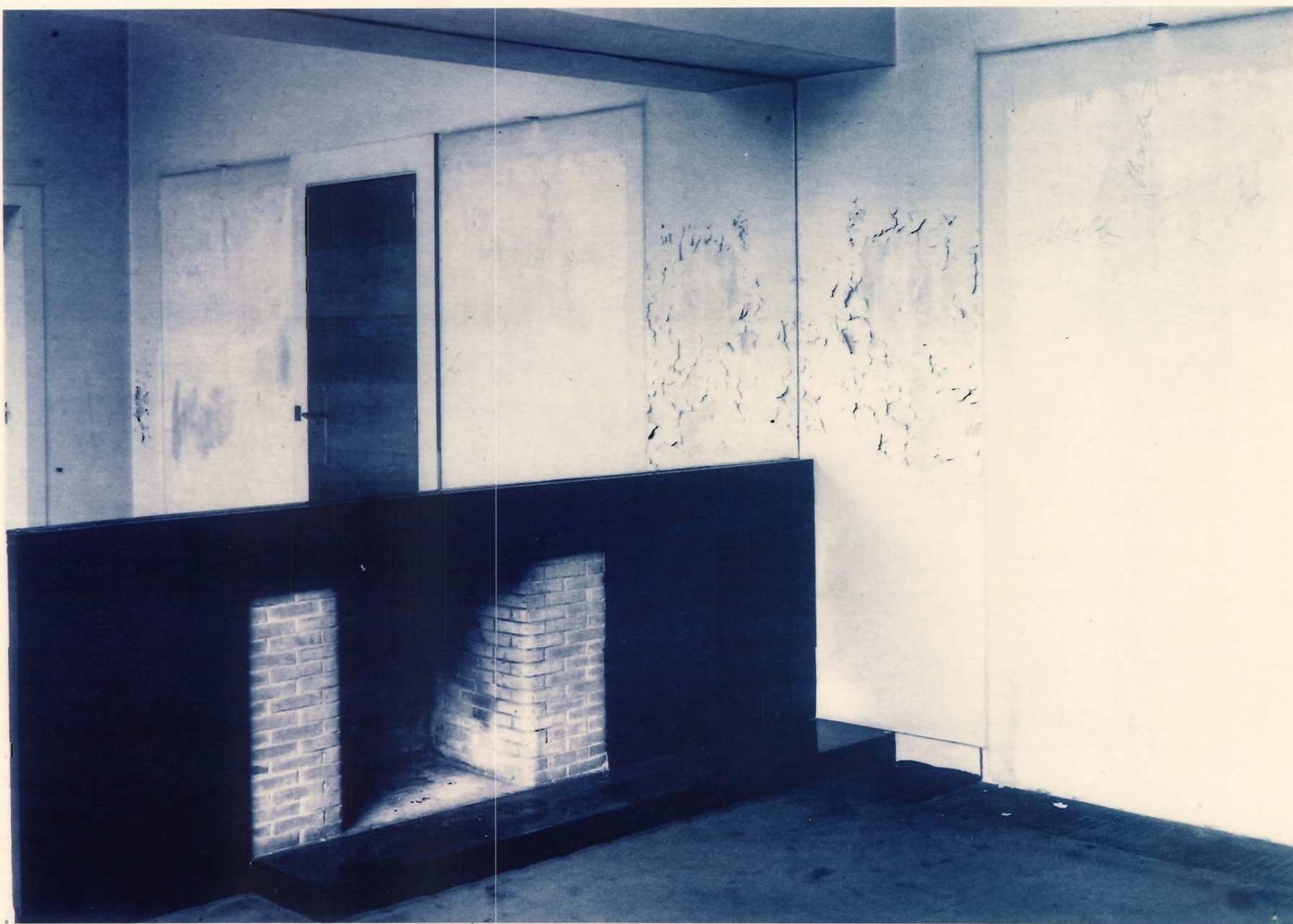


Photo : Jean-Philippe Mattern

22 - La cheminée du bureau.

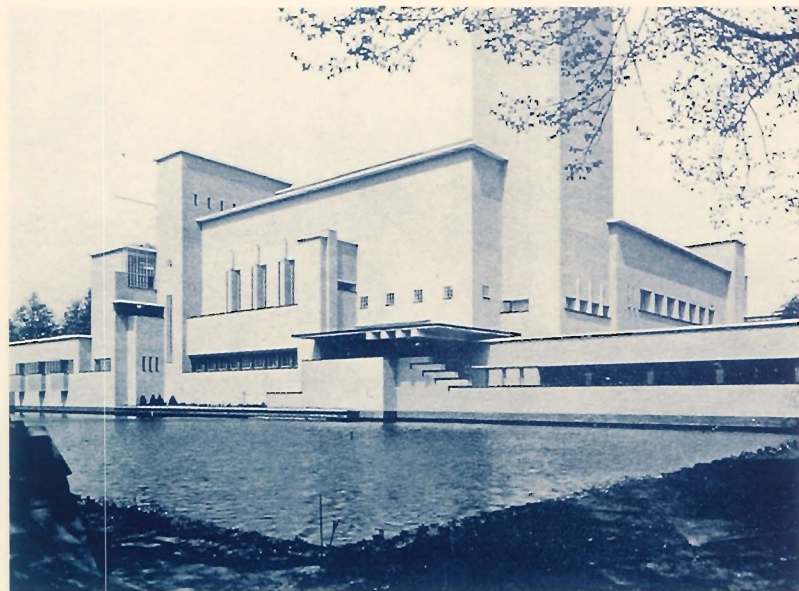




Photo : C.A.L.F.

Une référence internationale pour l'image du Nord

Par Didier Joseph-François



Hôtel de Ville d'Hilversum - Dudok architecte - 1930

L'affirmation de l'identité d'un pays se fait avec des mots et des images choisis pour témoigner d'un plaisir de vivre, et le faire partager. La villa Cavrois, construite entre 1930 et 1932, est un bâtiment reconnu de l'architecture internationale qui fait partie de cette collection d'objets et de lieux qui doivent permettre un renouvellement significatif du regard et de la compréhension de ceux que nous voulons séduire.

L'architecture de la villa révèle en fait un triple projet : elle est la mémoire du savoir-faire des architectes français, rompu au goût de la représentation et de l'esthétique classique ; elle est la mémoire de la conception pratique et confortable des maîtres d'œuvre d'Europe du Nord ; elle est finalement la transposition moderniste de cette double commande.

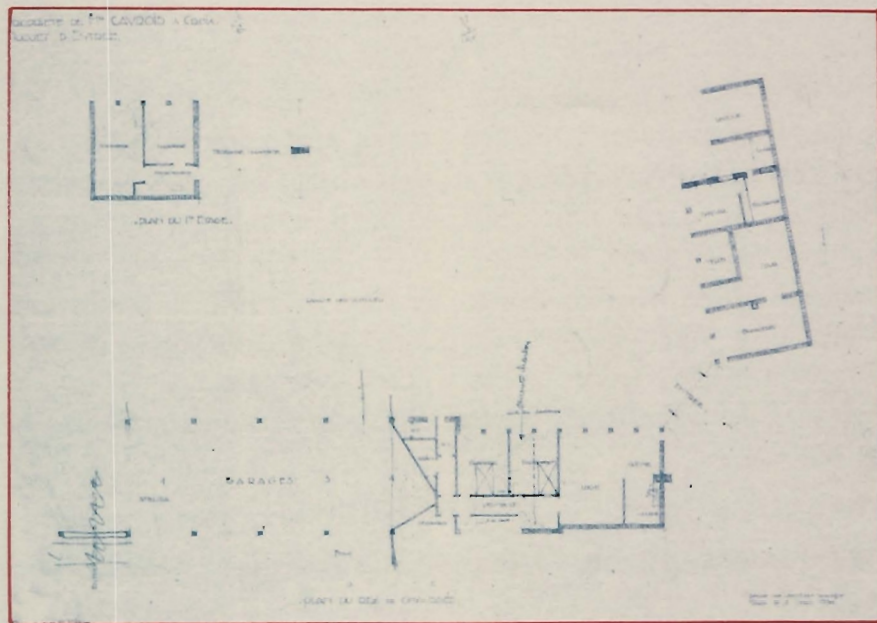
Des références et des savoir-faire

L'architecture de la villa se nourrit de références qui appartiennent aux pays du Nord et les assimile pour transfigurer l'architecture d'une habitation moderne. On sait que deux édifices majeurs de l'histoire de l'architecture ont servi de référence et de modèle à Mallet-Stevens : Le Palais Stoclet, construit par Hoffman à Bruxelles en 1905 pour l'oncle de l'architecte, et l'Hôtel de Ville d'Hilversum - Hollande - construit par Dudok en 1930. (1) A l'évidence, le Palais Stoclet sert de référence pour une modernité du plan de la maison et une symbiose entre les disciplines de l'art - mobilier, sculpture, architecture des volumes intérieurs et extérieurs se rejoignent pour formuler une nouvelle proposition synthétique de la demeure ; l'Hôtel de Ville d'Hilversum sert de modèle pour une organisation de la volumétrie générale et le choix de la peau du bâtiment : la brique jaune safranée que le fils Cavrois ira chercher sur le chantier, lors du voyage de Mallet-Stevens et de l'industriel pour s'accorder sur leurs références et souhaits communs pour la demeure à édifier.

Mais il est d'autres assimilations d'une culture architecturale du Nord que nous propose la villa Cavrois.

La première est l'attention portée à l'usage avant de s'attacher à la représentation. Les pièces sont faites pour servir de cadre ordinaire à la vie de la maisonnée ; elles sont confortables et fonctionnelles avant d'être représentatives et esthétiques. Ce trait se retrouve dans l'abondance des pièces de services. De plus, un niveau entier est consacré aux indispensables annexes du logis ; c'est un rez de jardin qui déploie la suite des pièces sans lesquelles la maison n'aurait ni réserves, ni enracinement. C'est la série des celliers pour la mise en bouteille ou la conservation des vins fins ; c'est le garage des voitures contigu de l'atelier des moteurs et de la remise pour les malles ; ce sont les locaux du jardinier ; c'est surtout la chaufferie équipée par l'entreprise Sulzer, habituel fournisseur des moteurs de la marine marchande, qui offre du haut d'une passerelle le spectacle titanesque de l'effort de la machine irriguant de sa force les artères vitales du logis. Ce n'est plus de l'architecture, c'est déjà du cinéma.

Le second caractère essentiel d'une architecture pour les pays du Nord est une manière d'appriivoiser la lumière d'hiver et d'été, c'est-à-dire de permettre à la lumière de pénétrer dans la profondeur des pièces par de hautes fenêtres et des portes-



Projet d'entrée - 4 avril 1930

vitrées qui laissent la lumière se répandre dans les méandres du logis. Malgré les contraintes d'une image de la modernité qui impose des fenêtres horizontales, Mallet-Stevens dessine des fenêtres à impostes au rez-de-chaussée dont les larges proportions et l'alignement permettent de contribuer à la composition horizontale de l'édifice.

D'autres caractères particuliers soulignent l'esprit d'une architecture dans les pays du Nord : une manière de découper la pièce en recoins pour leur affecter un usage particulier (le coin du feu dans le hall est bien une figure empruntée aux cottages et manoirs anglais) ; la composition initiale du jardin en vergers, roseraie, enclos des poires, serres et potager réfèrent également aux découpages et usages des jardins du Nord, et le miroir d'eau originel apparaît bien comme une référence à l'esprit classique, concession sans lendemain puisqu'il fut le premier supprimé du paysage de la villa.

Si la villa s'ancre dans le paysage du Nord, c'est également parce qu'elle formule une continuité de la tradition classique de la grande demeure. La villa hérite du savoir-faire des architectes français, dans l'exercice de leur morceau de bravoure ; la réalisation de châteaux et grandes demeures. La situation de la villa entre cour et jardin, la composition des pièces de réception et la division du logis en appartements soulignent cette filiation. Sur un autre registre, la distribution commandée de la chambre des parents, l'étagement du jardin en terrasses et la perspective axée sur un miroir d'eau réfèrent au type du château français.

La villa C. un projet inachevé ?

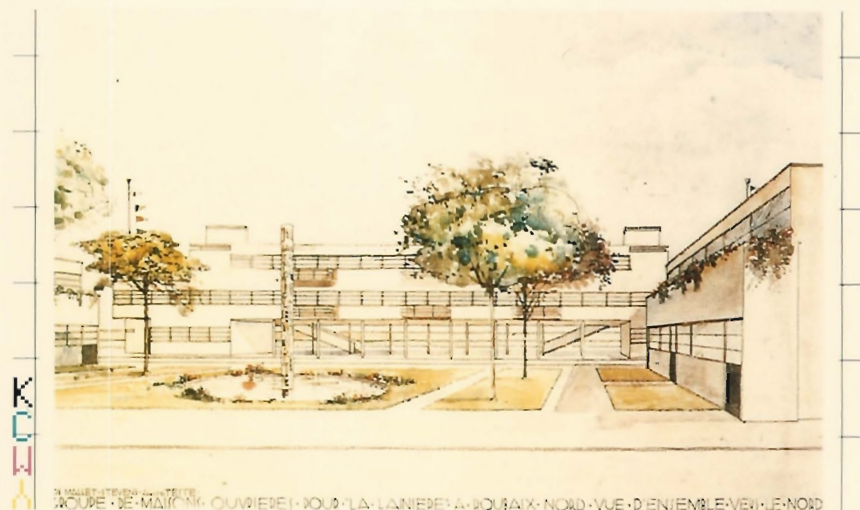
Un document datant du 4 avril 1930 et intitulé "projet d'entrée" montre le premier dispositif qu'avait choisi Mallet-Stevens pour constituer l'entrée sur la rue.

L'actuelle grille est à la droite de la maison de concierge. Dans ce projet, l'entrée était au centre de deux bâtiments : la conciergerie à gauche et des dépendances sur la droite. La conciergerie est implantée parallèlement à la rue Kennedy. Le bâtiment des dépendances est parallèle au chemin longeant tout le côté du parc.

Ce dernier bâtiment (non construit) permettait de jouer une fois de plus sur une symétrie discrète pour aussitôt la rompre dans le cheminement vers la maison. Le "porche" ainsi constitué par les deux bâtiments permettait en effet de résoudre le problème de l'oblique du chemin par rapport à la route et s'ouvrait donc en formant un angle obtus vers la grille.

La demeure elle-même porte les traces de ce jeu sur la symétrie. La façade de l'entrée comporte une série d'ouvertures qui sont disposées - on les remarque bien sur l'élévation - symétriquement. Les volumes par contre, viennent rendre ce dispositif imperceptible.

Ce projet d'entrée montre aussi comment Mallet-Stevens instaurait un dialogue entre la tradition classique et la modernité. Les volumes des deux bâtiments de part et d'autre de l'entrée ne sont pas identiques, leur implantation résout un problème de géométrie qui prend en compte la nature même du terrain. Pourtant en plan on comprend l'origine et la "nécessité" du dispositif symétrique.



K
O
W

LA MAISON ET LE JARDIN
ROUPE - DE MAISON - OUVERTE - POUR LA LANIERE A - ROUBAIX - NORD - VUE D'ENSEMBLE VUE LE NORD

La "manière" de Mallet-Stevens peut être perçue grâce à cette partie non réalisée dont il reste la trace : le mur de clôture à droite de l'entrée qui devait être le mur du pignon de la dépendance.

Mallet-Stevens et l'architecture dans le Nord

Si la villa Cavrois puise une part de ses origines à travers les savoir-faire de générations de maîtres d'œuvre, elle va également servir de référence aux architectes du Nord pour assurer la modernité de nombreux édifices publics et de maisons.

L'usage de revêtement de briques affirmant les joints horizontaux et négligeant les joints verticaux sera le signe le plus remarqué. Le hublot et de grands châssis quadrillés en ferronnerie noire pour les cages d'escalier témoignent des mêmes références. Les auvents de béton et les terrasses à pergola deviennent des figures usuelles. Et les mats enchassés dans des arceaux de fer ou de béton réfèrent à la même imagerie maritime que se plaisent à souligner les architectes modernes.

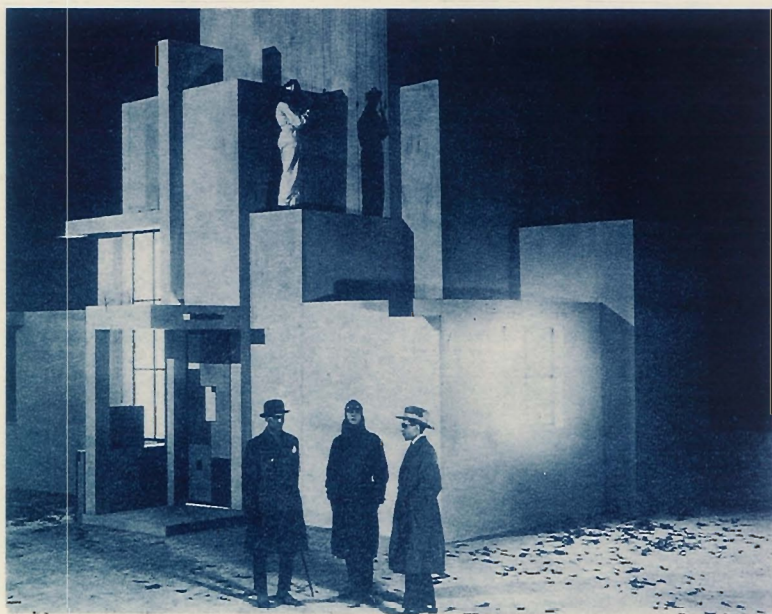
De Dunkerque à Fourmies, les maîtres d'œuvre régionaux vont produire une architecture qui emboîte le pas à Mallet-Stevens. La villa Cavrois suffit-elle à établir ce mouvement ? Le projet non réalisé de maisons ouvrières pour "La Lainière" de Roubaix en 1931 est-il une affirmation trop moderne au début des années 30 ? Faut-il voir dans la direction de l'École des Beaux-Arts de Lille qu'il assure de 1935 à 1939 une autre raison à son audience ? Faut-il considérer le Pavillon de la Presse qu'il projette pour l'exposition du Progrès Social à Lille de 1939 comme un témoignage de la notoriété de l'architecte ? Toujours est-il que l'ensemble de ces projets et réalisations témoignent de ses attentions et attachements à la promotion de l'architecture dans le Nord.

Sur les traces de Mallet-Stevens, la modernité dans le Nord sera comprise et transmise à partir de ses œuvres par des architectes régionaux comme Marcel Veillard (Mons-en-Barœul), Marcel Boudin (Lambersart), Henri Deporte (Valenciennes), François Reynaert (Dunkerque) et son presque homonyme Alphonse Stevens (Roubaix). A la ville et hors la ville, ils vont promouvoir les formes d'une architecture nouvelle adaptée aux matériaux et aux usages domestiques du Nord de la France.

Quels usages aujourd'hui pour une demeure des années 30 ?

Que la villa de Croix soit "*une référence architecturale reconnue et incontournable*" (2) de l'histoire de l'architecture européenne est à proclamer avec insistance. Que la villa de Croix soit porteuse d'une part du savoir-faire architectural des pays du Nord mélangé avec les apports classiques de l'esprit français, nous avons essayé de le montrer. Au-delà des affirmations et de la reconnaissance, tout reste à faire. Au-delà des protections légales des Monuments historiques et de tous les discours, il n'y a qu'une manière de faire vivre et revivre un bâtiment : de l'usage.

Une maison est faite pour être habitée. Et ce n'est pas sa renommée naissante qui doit faire omettre cette nécessité première. Habiter, c'est avoir un soin jaloux de propriétaire, c'est le soin des pelouses et des peintures et de la lumière dans les chambres. C'est une vie qui déborde et une activité humaine qui s'exprime. La distribution retenue par Mallet-Stevens pour organiser la



L'Inhumaine, film de Marcel L'Herbier, décors de Rob. Mallet-Stevens -1924.

vie du maître de maison, de sa famille et de ses domestiques est suffisamment rationnelle pour permettre une redistribution organisée d'appartements, pour recevoir les hôtes illustres et invités de marque.

Elle est déjà faite pour cela. Il s'agit de lui redonner les conditions de son usage initial. Restitution de mobilier, reconstruction à l'identique et créations nouvelles devraient se compléter suivant l'état et l'intérêt des lieux pour la poursuite d'une histoire de la villa Cavrois.

Restituer la familiarité d'une occupation usuelle de la villa de Mallet-Stevens pourrait être un projet suffisant. Mais il ne faut pas oublier que l'intérêt qui nous porte sur ce bâtiment est sa dimension hors du commun. Il faut donc également proposer d'autres usages qui permettent la reconnaissance publique de l'extraordinaire du lieu. Il faut associer à un usage premier d'habitat d'autres fonctions qui prennent en compte, relatent et exposent les orientations artistiques qui ont conduit Mallet-Stevens à ce projet magistral. Il faut que les raisons qui ont présidé à la naissance de ce projet comme à la vie et à l'œuvre de Mallet-Stevens permettent aujourd'hui un rejaillissement contemporain de ce legs artistique à notre région.

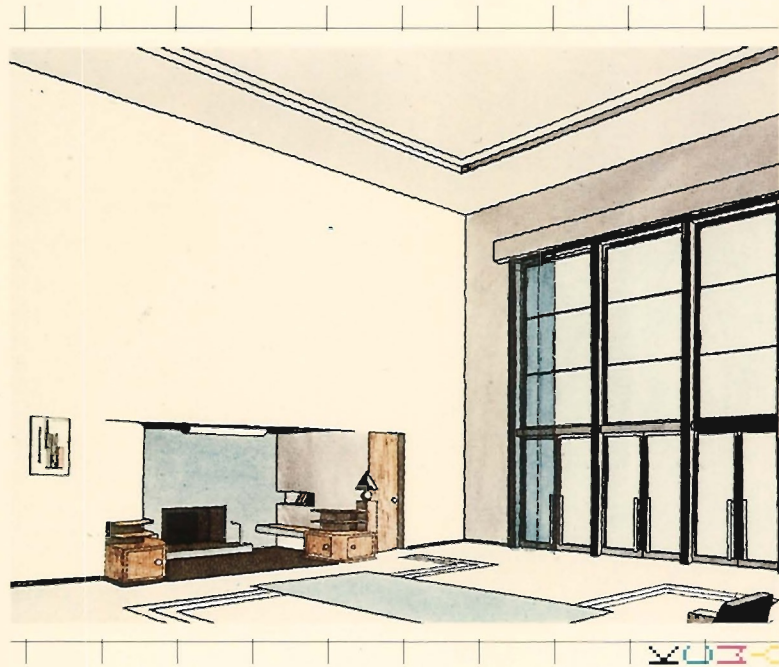
Les critiques et historiens s'accordent sur une constante essentielle dans la vie et l'œuvre de Mallet-Stevens : la proximité de ses choix d'organisation d'espace avec les approches des disciplines annexes du cinéma, de la sculpture et des arts décoratifs.

La collaboration constante de Mallet-Stevens avec le cinéaste Marcel L'Herbier, le choix de Man Ray de la villa de Hyères pour servir de décor au film surréaliste des "Mystères du Château du Dé", sa collaboration avec Jean Renoir pour les décors du film "Le tournoi dans la cité" sont autant d'expressions de la complémentarité et de la rencontre entre architecture et cinéma. Les travaux réalisés conjointement avec les frères Jan et Joël Martel, sculpteurs, la mise en scène de sculptures de Jacques Lipchitz, de vitraux de Louis Barillet et de mobiliers de Francis Jourdain, Pierre Chareau et Jean Prouvé dans les maisons de Mallet-Stevens sont également l'expression manifeste des prolongements et liaisons nécessaires entre architecture et sculpture, entre architecture, mobilier et décoration.

Cet état d'esprit permanent de l'œuvre de Mallet-Stevens peut être une ouverture pour offrir une actualité à la vie de ses bâtiments. Allier la mémoire de la forme et la dynamique de l'esprit est une chance ouverte pour des usages raisonnés de la villa.

Cette position n'est pas une nouveauté. Beaucoup de musées et fondations dans les pays du Nord associent reconnaissance d'un patrimoine et dynamique contemporaine : la fondation Louisiana près de Copenhague, établie autour d'une demeure du milieu du XIX^e siècle, présente une exposition permanente et des expositions temporaires de peintures et de sculptures. Les deux maisons de Mies van der Rohe à Krefeld (Allemagne) sont devenues, par l'utilisation de leur jardin, des lieux permanents d'exposition pour la sculpture contemporaine. Le parc de Peruweltz (Belgique) accueille temporairement une biennale de sculpture...

Deux configurations opportunes permettent de fonder cette hypothèse : le parc de plus de 2 ha qui entoure la maison, et la possibilité d'accès permanent ou temporaire de parties de la villa. En effet, la composition initiale de la villa en suites de pièces



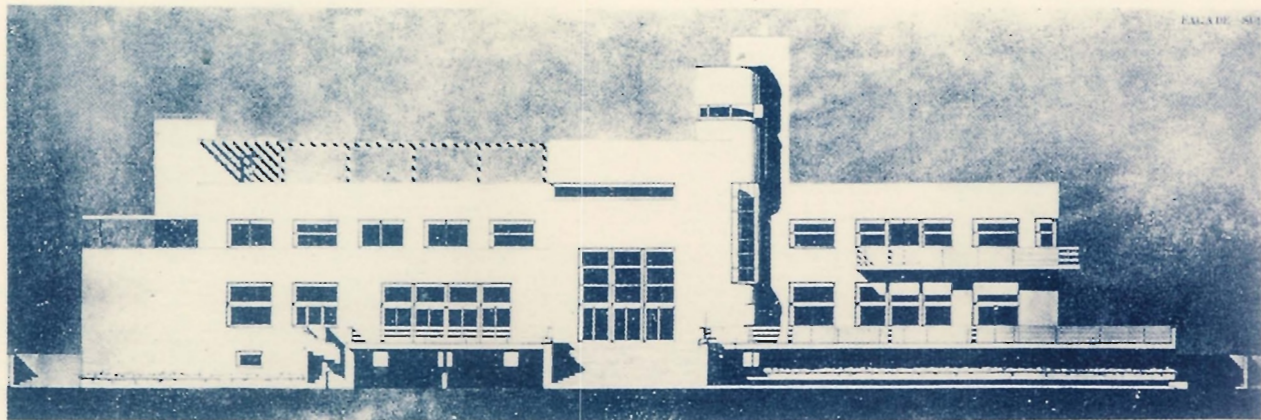
et appartements offre les distinctions spatiales et les distributions qui permettent des usages différenciés de parties. Par exemple, l'entrée, le vestibule, le hall avec coin de feu et la salle à manger sont par excellence les lieux d'accueil et de réception de la villa. Sur un autre registre, les passages couverts sous terrasse, la piscine et ses alentours, sont d'autres lieux d'exposition. La composition du jardin en enclos permet les mêmes distinctions... La villa et le jardin sont composés en multiples tiroirs qui s'articulent pour servir les fonctions multiples du programme initial. Il nous appartient de redonner à chaque partie les fonctions qui furent les leurs ou de transcender l'usage initial pour faire valoir l'esprit et la maîtrise artistique du lieu par l'apport d'expressions contemporaines.

*

Edifiée en 1931-1932, cette demeure est devenue, au fil des ans et des publications, une référence reconnue et explicite de l'art d'habiter au XX^e siècle. Elle est un manifeste de notre temps ; elle réclame aujourd'hui des usages renouvelés pour continuer à incarner la modernité et l'esprit du siècle.

(1) le voyage à Hilversum était une obligation pour les architectes modernistes. Voir à ce sujet l'article de Pierre PINON "Quand Hilversum était une Mecque" A.A. n°257 juillet 88 p. 68.

(2) B. Krieger - La Voix du Nord - 13 octobre 1988.

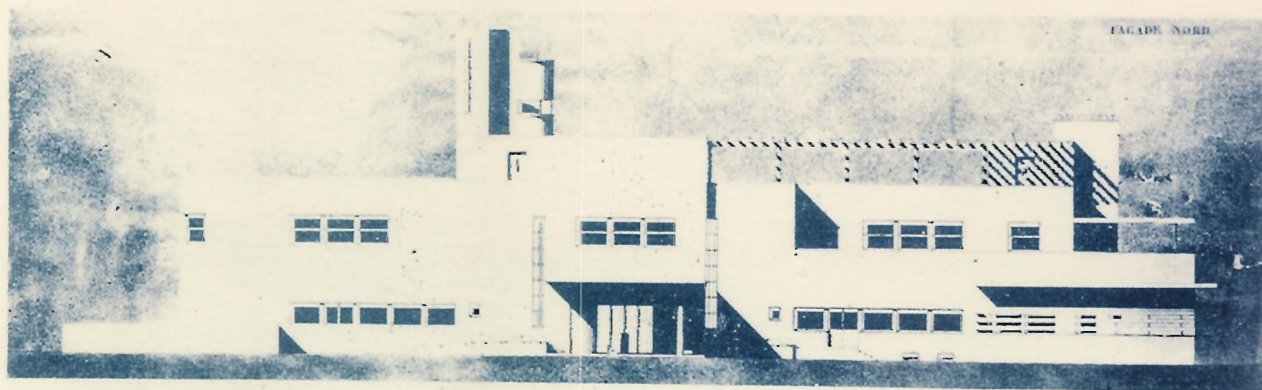
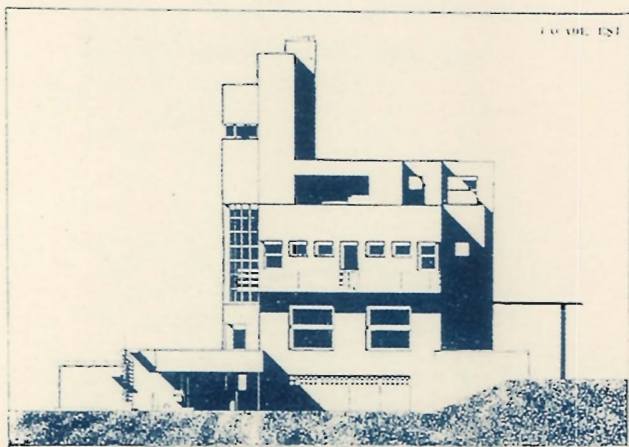


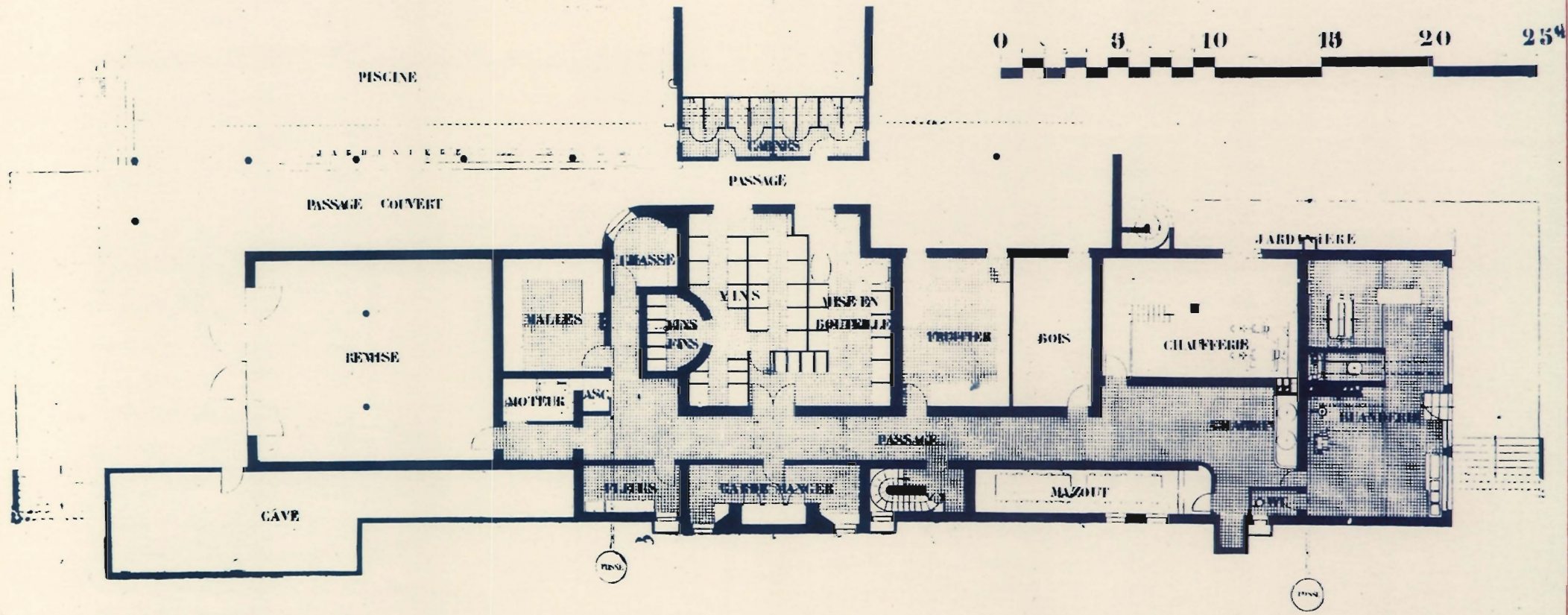
Façade est.

East facade.

Façade ouest.

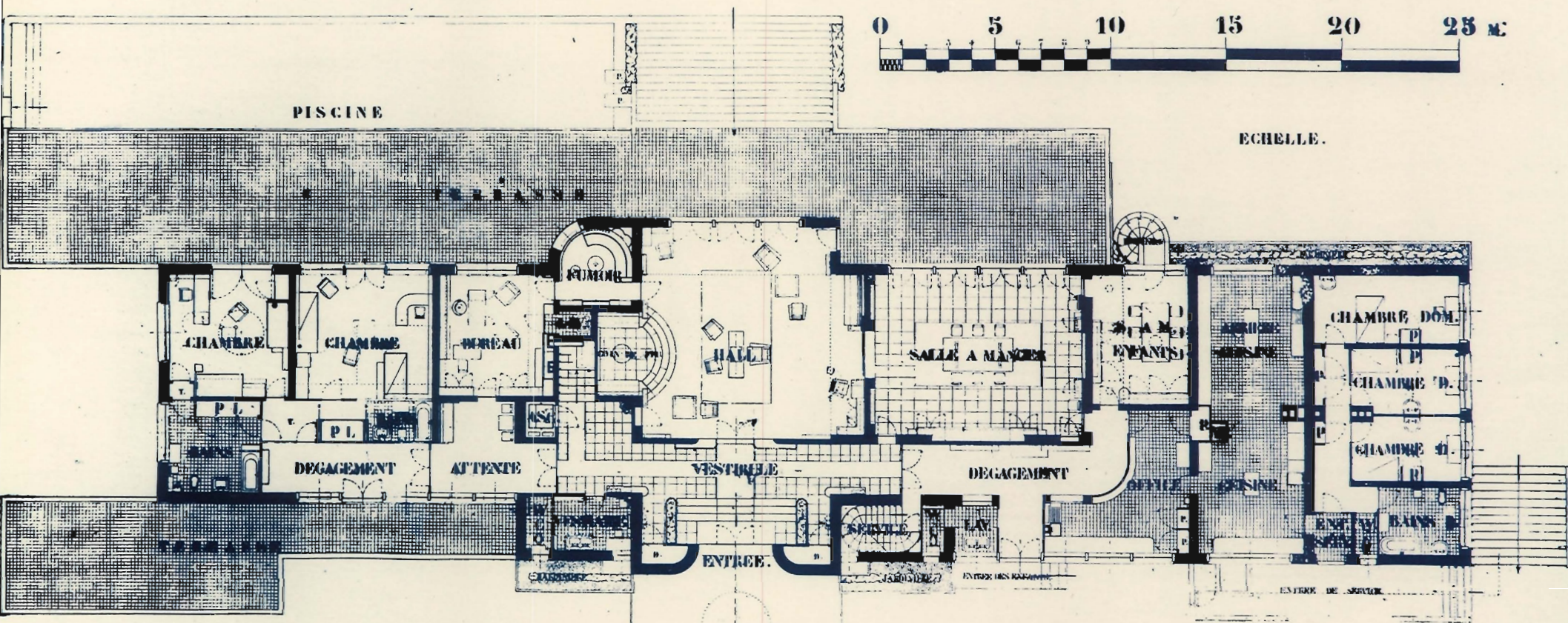
West facade.





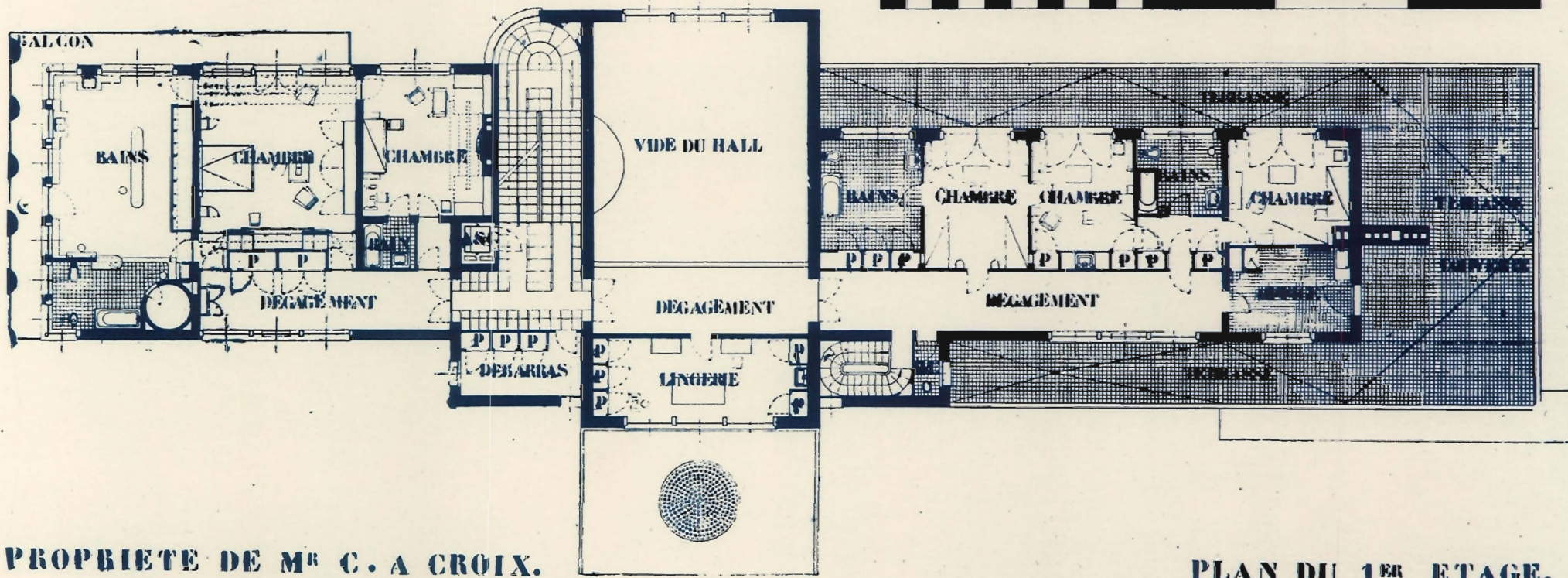
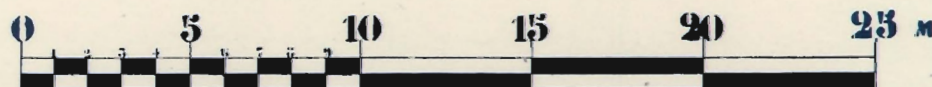
PROPRIETE DE M^e C. A. CROIX.

PLAN DU SOUS SOL.



PROPRIETE DE M^r C. A CROIX.

PLAN DU REZ DE CHAUSSEE.



PROPRIETE DE M^R C. A. CROIX.

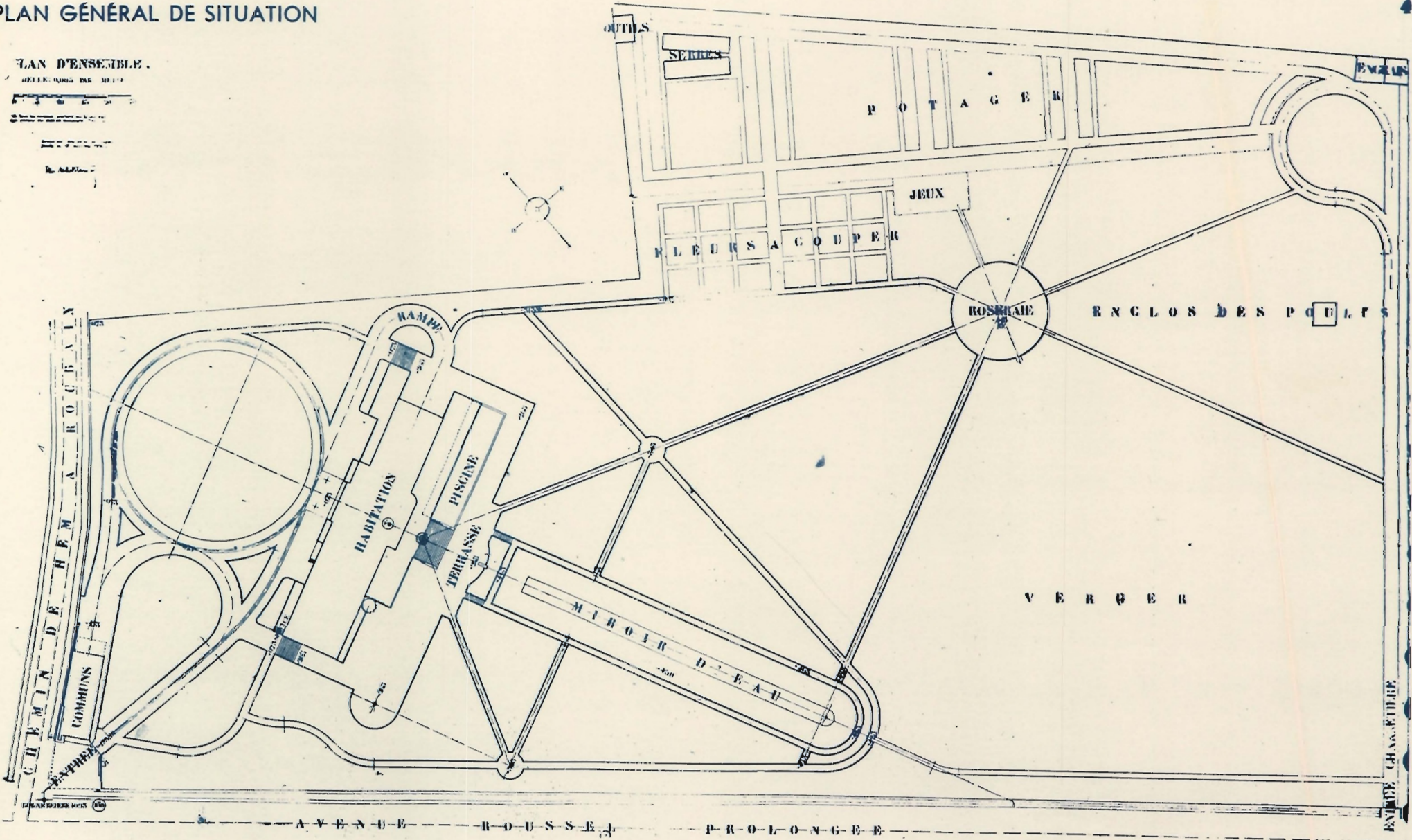
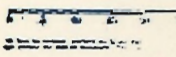
PLAN DU 1^{ER} ETAGE.

dessins Rob Hallet-Stevens 1939

PLAN GÉNÉRAL DE SITUATION

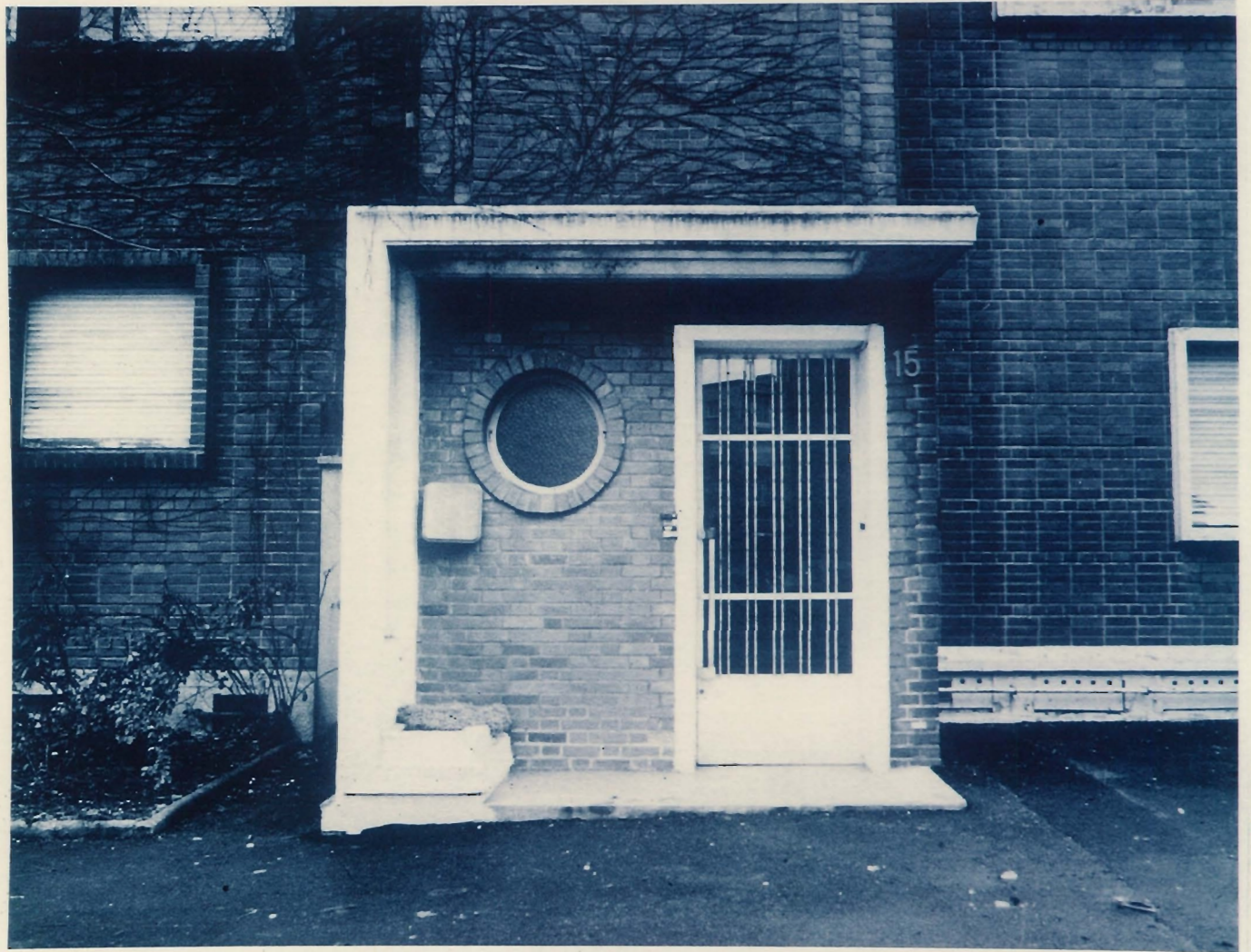
PLAN D'ENSEMBLE.

DE LA MAISON DE M. DE...





*Mairie de Saultain - 1938.
Henri Deporte (1895-1955), architecte à Valenciennes.*



*Reconstruction de Maubeuge - 1948
André Lurçat, urbaniste et architecte en chef.*

Photos Jean-Pierre Morcrette



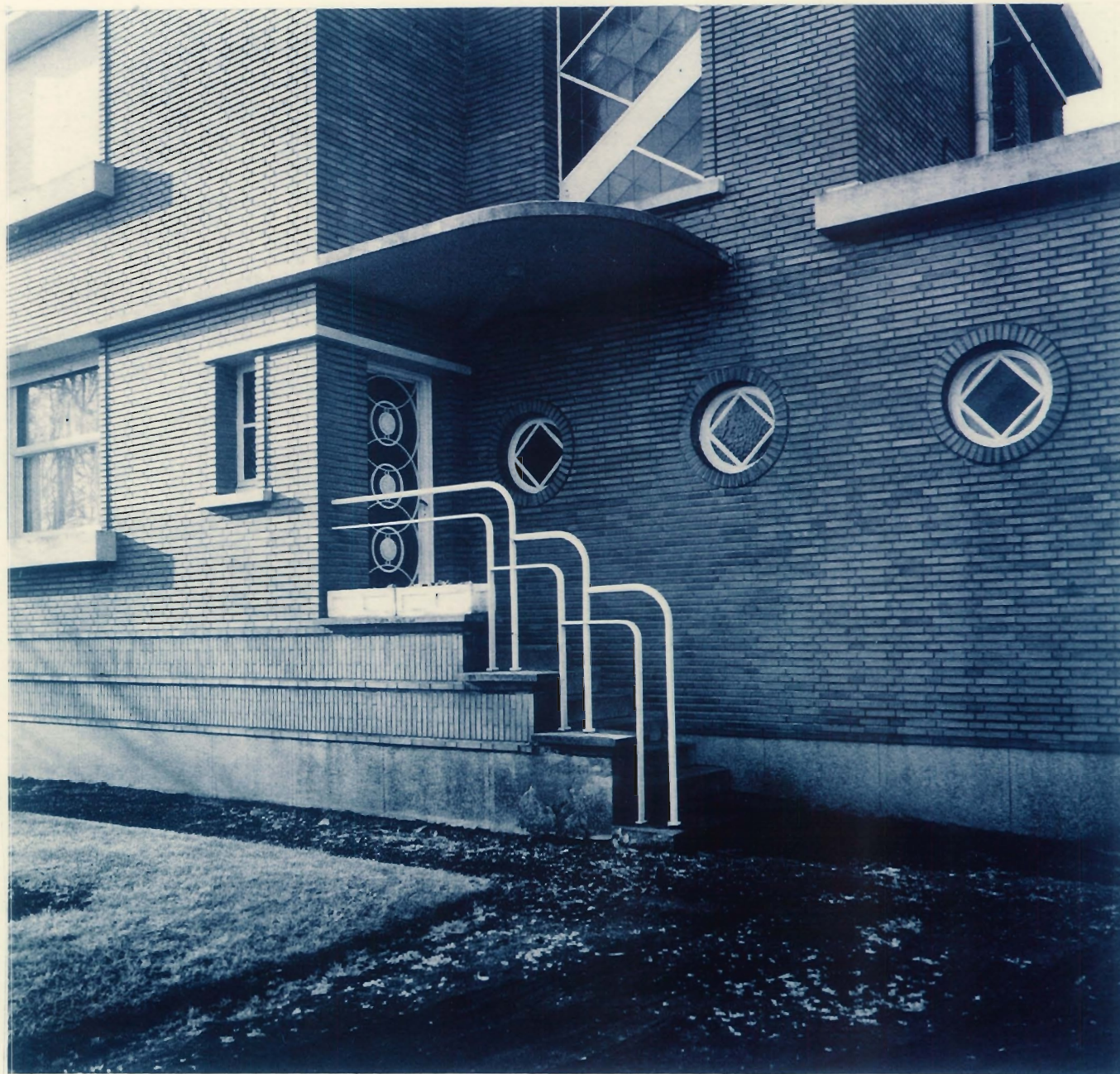
*Reconstruction de Maubeuge - 1948
André Lurçat, urbaniste et architecte en chef.*



*Villa pour Monsieur Paul Sdez - 1932
309, avenue de l'Hippodrome, Lambersart
Marcel Boudin (1902-1946), architecte à Lille.*



*Villa pour ses parents - 1928
143, boulevard de Lyon, Roubaix
Pierre Neveux (1902-1972), architecte à Roubaix.*



*Villa pour Monsieur Waymel - 1933
21 49, route Nationale, Wez-Macquart,
commune de Prêmesques
Robert Clément (né en 1907), architecte à Lomme*



Photo : Jean-Pierre Morecette

Remerciements

Le C.A.U.E. du Nord remercie tous ceux qui, par attention à l'architecture et par goût de la modernité, s'intéressent et se rassemblent pour assurer la perennité d'une œuvre d'art du XX^e siècle, la villa C. de Mallet-Stevens.

Nous tenons plus particulièrement à remercier, pour leurs conseils, concours et collaborations à cette édition :

- Monsieur Jean-Marie Faivre,
Monsieur Eric Vion,
Monsieur Pierre Dhenin

pour nous avoir invité à la production de cet ouvrage.

- Madame Vera Cardot,
Monsieur Pierre Joly,
Monsieur Jean-Philippe Mattern
Monsieur Jean-Pierre Morcrette

pour les crédits photographiques qu'ils nous ont accordé.

- Madame Odile Lesaffre-Ramette et
Madame Brigitte Feret

pour avoir orienté nos recherches bibliographiques.

- Monsieur Richard Klein,
pour son attention et sa vigilance à nos travaux.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer sur les presses de l'Impression Van Meenen à Armentières. le 2^e trimestre 1989.

Les sérigraphies sont des ateliers

La conception graphique de l'ouvrage est de Patrick Bougelet

Le tirage est limité à 400 exemplaires, tous numérotés de 1 à 400. Il a été tiré à part quelques exemplaires destinés aux collaborateurs, numérotés par des lettres.

N°

édition du CAUE du Nord - 1989