



Des vestiges du château des Tourelles du 12 septembre au 7 novembre 2022

Une exposition réalisée par le service Archives et Patrimoine culturel
de la ville de Bois-Colombes



Présentation



Il y a un peu plus de 90 ans, en 1928, la ville de Bois-Colombes décide d'acquérir une grande propriété pour en faire son premier jardin public. Au cœur de ce parc, le château des Tourelles sera, pour plusieurs générations de Bois-Colombiens, une antenne de la Sécurité sociale. Désaffectée depuis 2007, cette bâtisse à l'apparence singulière connaîtra, à partir du 1^{er} octobre 2022, une seconde vie en devenant un espace artistique.

Qui sont les architectes du château des Tourelles ? Pour qui a-t-il été construit ? Pourquoi est-il si particulier ? L'exposition "Des vestiges du château des Tourelles" répond à toutes ces questions en dévoilant le parcours et la production d'Albert et Paul Leseine, les deux architectes, et de Maria Marcel, la première propriétaire. Au tournant du XX^e siècle, Albert et Paul Leseine, originaires de Colombes, s'illustrent dans la banlieue ouest en édifiant de nombreux pavillons et immeubles pour des particuliers désirant profiter d'une maison de villégiature, ou d'un habitat permanent plus grand et à l'environnement plus agréable qu'à Paris. S'adressant autant à des clients modestes qu'aux plus aisés, les frères Leseine cherchent pour chaque construction à marier divers matériaux et éléments ornementaux, inspirés par le style architectural en vogue à cette époque : l'éclectisme. C'est peut-être en se promenant dans les rues de la future ville de Bois-Colombes¹ que la corsetière parisienne Maria Marcel, intriguée par l'originalité de leurs constructions, décide, au début des années 1890, de solliciter les frères Leseine pour bâtir sa villa. Ce joyau du patrimoine pavillonnaire de notre ville est ainsi né, en 1893, d'une rencontre entre une femme en pleine réussite professionnelle et deux jeunes architectes à la carrière prometteuse.

Cette exposition est aussi l'occasion d'en savoir davantage sur certains matériaux et éléments décoratifs composant le château des Tourelles. Bénéficiant notamment de plusieurs avancées techniques et du développement des transports, les architectes de la fin du XIX^e siècle disposent d'un choix varié et qualitatif de produits, appréciés des mouvements éclectique et Art nouveau mais aussi des clients sensibles aux modes promues par des publications spécialisées. La pierre meulière, la brique, l'ardoise, le papier peint et le vitrail suscitent l'intérêt de tous, dont les frères Leseine, de la deuxième partie de ce siècle à l'entre-deux-guerres. Pour la plupart préservés, ils constituent le caractère charmant des habitations d'une banlieue alors en cours d'urbanisation.

Après la découverte de cette exposition, je vous invite à franchir en avant-première la porte du château des Tourelles, le 17 septembre 2022 lors des Journées du patrimoine. Tout au long de l'année, à partir du 1^{er} octobre, des expositions d'œuvres d'artistes contemporains, des rencontres autour de l'art seront autant de possibilités de fréquenter ce nouveau lieu culturel municipal.

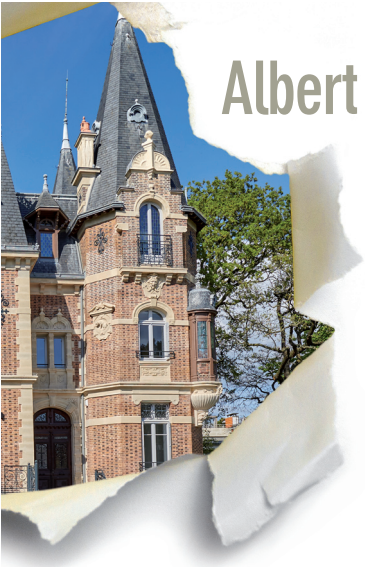
¹ Ses parents, Joseph et Hortense, sont propriétaires d'une maison au 90, rue Paul-Déroulède depuis 1882.



Les frères Leseine ont choisi l'encorbellement du bow-window pour apposer leur signature
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)

Yves Révillon,
Maire de Bois-Colombes
Vice-président du Département des Hauts-de-Seine





Albert et Paul Leseine, des architectes prolifiques

Deux frères héritiers d’une dynastie de maçons

Albert François et Paul Charles Leseine sont nés à Colombes respectivement le 8 mai 1859 et le 1^{er} février 1863. Leur père, Jules Louis Leseine, est le descendant d’une famille de maçons installés à Colombes depuis 1738. Jules Louis Leseine, à l’image de son père, connaît une évolution professionnelle notable en commençant sa carrière comme maçon pour finir entrepreneur en bâtiment¹. Albert et Paul Leseine apprennent leur métier auprès de leur père, pratique courante dans le secteur de la construction. Les deux frères s’associent vers 1887 et ouvrent un bureau d’architecte au 41^{er} de la rue de Paris (actuelle avenue Henri-Barbusse) à Colombes. Ils complètent leur apprentissage en suivant des cours, dans les années 1880-1890, à l’école des Beaux-Arts de Paris et à l’école des Arts décoratifs sans probablement achever leur formation théorique². En 1893 ou 1898, les frères Leseine constituent une société avec Eugène Coulon, architecte originaire de Courbevoie. Ce partenariat s’arrête en 1903, les deux frères poursuivant dès lors leur activité en famille.

Albert et Paul Leseine vivent sous le même toit, au 41^{er} de la rue de Paris, une grande partie de leur existence. Paul Leseine se marie le 29 octobre 1888 à Colombes avec Hélène Marie Antoinette Debié. Le couple a une fille, Marcelle, née en 1891. Paul Leseine occupe des fonctions publiques au début du XX^e siècle : conseiller municipal à Colombes (de 1910 à 1919) et membre du bureau de la Société des architectes de la banlieue ouest de Paris au début des années 1920. Les deux frères sont, par ailleurs, nommés officiers de l’instruction publique en 1905 (Albert) et 1907 (Paul)³. Le plus jeune des Leseine, Paul, décède à son domicile le 25 novembre 1929 quelques mois avant Albert (4 avril 1930).

Une production architecturale variée

Les frères Leseine commencent leur profession au moment où l’éclectisme est en vogue en France. Ce mouvement consiste à emprunter des éléments de divers styles pour construire un bâtiment moderne, en faisant appel à des matériaux remis au goût du jour (ex. brique), récemment apparus ou utilisés en architecture (ex. fer, ciment). Inspirés par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, ils reproduisent notamment des éléments d’architecture gothique (ex. charpente de pignon en auvent, personnage sculpté issu de gargouilles) et recourent à des matériaux nouveaux (ex. poutrelles métalliques pour les planchers). L’enseignement des architectes Jules André et Jean-Louis Pascal a également favorisé leur intérêt pour l’éclectisme.

Des années 1880 à leur décès⁴, les frères Leseine édifient des bâtiments publics, des pavillons et immeubles d’habitation, principalement dans les départements actuels des Hauts-de-Seine (Colombes, Bois-Colombes, Courbevoie, etc.), du Val-d’Oise (Argenteuil, Enghien-les-Bains) et des Yvelines (Saint-Germain-en-Laye).

Ils conçoivent ainsi les plans de l’hôtel de ville de Colombes (inauguré en 1923), d’une école rue de l’Aigle à La Garenne-Colombes (1888, aujourd’hui disparue) et de deux écoles rues Victor-Hugo et Henri-Martin à Colombes (1905). Leurs projets ne sont cependant pas retenus pour la construction d’un groupe scolaire rue Hudri à Courbevoie (1896) et de la caserne de pompiers de Ménélikmontant à Paris (1900).

L’activité d’Albert et Paul Leseine est plus importante dans le secteur de l’habitat individuel et collectif. En effet, à la fin du XIX^e siècle, grâce à l’expansion du transport ferroviaire, la villégiature se développe auprès de la grande bourgeoisie, avant qu’une population plus large puisse acquérir une maison de campagne. D’autres facteurs (crise du logement, travaux de transformation de Paris par le baron Haussmann, etc.) provoquent le départ des Parisiens les plus modestes vers la banlieue. Les frères Leseine conçoivent alors villas, hôtels particuliers, immeubles de rapport⁵, mais aussi petites maisons et habitations à bon marché⁶ pour ces néo-banlieusards. Après-guerre, leur activité décline du fait de la concurrence d’entreprises proposant des modèles de maisons sur catalogue, économiques souvent d’une composition basique et sans artifice.



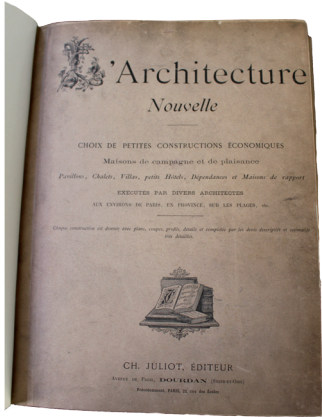
La façade principale de l’hôtel de ville de Colombes, années 1920 (Archives départementales des Hauts-de-Seine)



Immeuble de rapport sis 37, rue Saint-Denis à Colombes (La Brique moderne d’E. Rivoalen, vers 1907, Bibliothèque historique de la ville de Paris)

Un succès favorisé par les salons et les publications dédiées à l’architecture

Dès le début de leur carrière, les deux architectes colombiens s’attellent à faire connaître leur travail en participant à plusieurs éditions du Salon des Beaux-Arts⁷ ou de ses équivalents (1881, 1889, 1893 à 1896, 1898, 1899, 1904). La presse dédiée à l’architecture porte rapidement un intérêt pour leur production à l’image de La Construction moderne évoquant un hôtel particulier exposé au Salon de 1894 : “Le petit hôtel⁸ construit à Bois-Colombes par les frères Leseine figurerait avantageusement dans une rue de la capitale.” Jusqu’au début des années 1910, plusieurs titres de presse, s’adressant davantage à des professionnels, promeuvent régulièrement leur production au travers de plans, dessins et photographies : 5 dans L’architecture usuelle, 2 dans Le moniteur des architectes, etc. Des architectes, comme Théodore Lambert, Émile Rivoalen ou Charles Juliot, élaborent, dans les années 1890 et 1900, des recueils thématiques d’architecture où un public de non-initiés peut découvrir plusieurs pavillons et immeubles des Leseine. Charles Juliot présente ainsi 19 de leurs pavillons dans L’architecture nouvelle. Choix de petites constructions économiques. Maisons de campagne et de plaisance, etc. Le château des Tourelles illustre, quant à lui, le recueil Maisons de campagne et villas de Théodore Lambert, publié au tournant du XX^e siècle.



19 maisons construites par les frères Leseine sont présentées dans cet ouvrage publié par Charles Juliot (L’architecture nouvelle, vers 1900, Bibliothèque historique de la ville de Paris)

¹ Société “Leseine fils aîné” installée 5, rue du Bel-Ciellet, actuelle rue Casimir-Vincent, à Colombes entre 1867 et 1874.
² Jusqu’à la loi du 31 décembre 1941 réglementant le statut des architectes en France, l’usage du titre professionnel d’architecte n’implique pas l’obtention d’un diplôme délivré par le Gouvernement.
³ Probablement en raison de la construction de trois écoles publiques à Colombes et à La Garenne-Colombes.
⁴ Leurs principales réalisations, identifiées grâce aux publications spécialisées en architecture, semblent se concentrer des années 1890 à avant 1914.
⁵ Plusieurs immeubles de rapport bâtis par les frères Leseine, constitués de plusieurs logements à louer, ont été identifiés dans le centre-ville de Colombes (ex. 37, rue Saint-Denis et 3, place du Général-Leclerc) et à Courbevoie (84, rue Séguin).
⁶ Les frères Leseine et Eugène Coulon interviennent notamment, vers 1903, pour le Toit familial, société anonyme coopérative de construction d’habitations à bon marché pour l’édification de 4 maisons à Argenteuil et d’une maison à Colombes. Ils reçoivent un “diplôme de collaborateur” pour ce projet lors de l’Exposition de l’habitation de 1903.
⁷ Organisés par la Société nationale des Beaux-Arts de 1862 à 1895 et à partir de 1899.
⁸ Cet hôtel construit pour M. Etienne, sculpteur, n’a pas pu être localisé, voir illustration n°11.





Des pavillons à l'apparence singulière

Hétérogénéité des formes

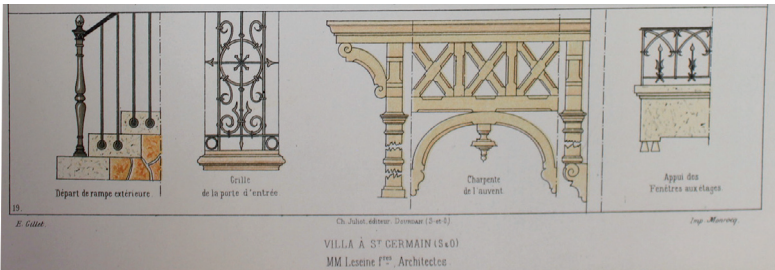
En bâtissant des pavillons pour des clients, avec des attentes et des moyens financiers différents¹, les frères Leseine ont fait preuve d'ingéniosité. La majorité des maisons, les moins onéreuses, sont généralement construites à l'avant de parcelles longues et étroites où les propriétaires peuvent profiter d'un jardin, plus ou moins grand, aménagé de part et d'autre de la bâtisse. Les pavillons les plus économiques (illustrations n°1, 2 et 3) se composent d'un seul étage et utilisent une surface au sol plus importante que la forme la plus répandue des maisons Leseine². Celle-ci (illustrations n°2, 5, 7 et ci-dessous) est plus élancée et se compose d'un ou deux étages. Elle se divise en deux travées, l'une plus avancée que l'autre, régulièrement couronnée d'un pignon d'inspiration flamande. Des constructions en saillie sont aussi couramment présentes : porche d'entrée surmonté d'un auvent (les frères Leseine en font aussi usage pour les modèles plus économiques), bow-window³ et lucarne. Souvent disposés au cœur d'un grand jardin ou d'un parc, les rares hôtels particuliers et villas des frères Leseine (illustrations n°9, 11, 12 et 13) sont d'une composition plus complexe que les pavillons précédents : deux à trois travées constituées notamment d'une tour carrée, de tourelles ou de tourelles d'angle entraînant une diversification des formes de la toiture. Ces bâtisses se caractérisent également par la multiplication des formes des ouvertures (ex. fenêtres cintrées jumelées) et l'introduction de balcons et de terrasses parfois protégés par un auvent.

Jeux de couleurs et de reliefs

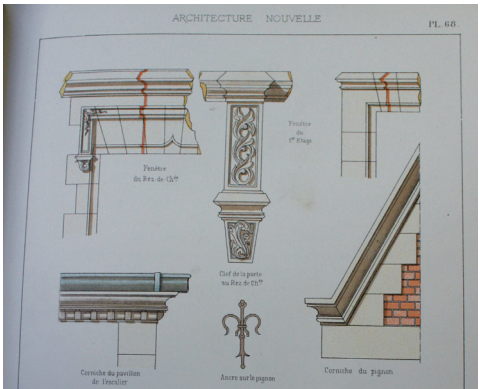
Que ce soit pour une maison HBM⁴ ou une villa, les frères Leseine s'attardent sur les façades de chaque pavillon (principalement la façade visible de la rue⁵) pour créer, à partir de matériaux, relief et polychromie. Les maisons Leseine sont généralement dotées d'un soubassement en pierre meulière et de murs en brique. La variation de l'appareillage, des couleurs et des formats de briques, l'usage ponctuel de briques vernissées enrichissent les façades de leurs constructions. Enduit en plâtre ou ciment et boiserie (pans et charpente en bois) agrémentent aussi la partie supérieure de certaines habitations. Sollicitée pour les maisons les plus luxueuses, la pierre de taille (remplacée parfois par un enduit imitant la pierre) ajoute une nouvelle nuance à l'ensemble, lorsqu'on en fait usage pour les décors sculptés, tourelles, chaînes d'angle ou encore entourages de fenêtres. Les panneaux de faïence des linteaux de fenêtres ou portes, le fer forgé (garde-corps et ancras), l'ardoise, plus rarement la tuile (dont vernissée) et le zinc complètent cette palette de couleurs et de reliefs.



Présentée au Salon des Beaux arts de 1899, cette maison construite à Garches sera reproduite à l'identique à Colombes (cf. ill. 7, *L'architecture aux salons. Salon de 1899*, publié par Armand Guérinet, 1899, Ville de Paris/Bibliothèque Forney)



Détail de la charpente d'un auvent et de la ferronnerie extérieure d'une villa à Saint-Germain-en-Laye (*L'architecture nouvelle*, publié par Charles Juliot, vers 1900, Bibliothèque historique de la ville de Paris)



Détail de moulures extérieures en enduit de plâtre, motifs sculptés en terre cuite blanche et ancre d'un hôtel particulier à Colombes (*L'architecture nouvelle*, publié par Charles Juliot, vers 1900, Bibliothèque historique de la ville de Paris)

Une ornementation éclectique

L'œuvre d'Albert et Paul Leseine mêle harmonieusement plusieurs styles architecturaux en reprenant des éléments tirés de recueils de modèles décoratifs qui avaient auparavant une signification (ex. salamandre de François 1^{er}). Des détails présents sur les pavillons les plus fastueux (illustrations n°7, 9, 11, 12 et 13) rappellent les styles gothique (ex. pinacles⁶, cul-de-lampes⁷, vitraux), Renaissance (ex. pilastres⁸, animaux comme la salamandre, le chien, le dauphin, cartouches de cuir⁹, volutes¹⁰ et frises de coquilles), baroque (médaillons) ou encore régionaliste (pans de bois).



A Colombes, les frères Leseine concevront une maison flamande dotée d'un caractéristique pignon à gradins/à échelons (*L'architecture nouvelle*, publié par Charles Juliot, vers 1900, Bibliothèque historique de la ville de Paris)

1 Le prix de revient des bâtisses présentées lors de cette exposition s'élève entre 4 342 et 100 000 francs (en euros, entre 17 615 et 405 705 €).
2 Albert et Paul Leseine ont reproduit deux modèles de maisons, identiques dans les moindres détails, respectivement à Colombes et à Garches (voir illustrations n°7 et ci-contre), à Colombes (116, rue du Maréchal-Joffre) et à Bois-Colombes (72, rue Jean-Jaurès, les travées des deux maisons sont toutefois inversées) dans le but de faire une économie notable.
3 D'origine anglaise et autorisées à Paris depuis 1882, ces larges baies sont particulièrement appréciées à l'époque pour la lumière qu'elles apportent dans l'habitation.
4 HBM : habitation à bon marché.
5 Pour des raisons économiques, les autres façades se caractérisent, la plupart du temps, par l'usage de matériaux moins nobles (ex. enduits de ciment) et l'absence d'ornements.
6 Couronnement ouvrage, en forme de cône ou de pyramide, décorant le sommet des toits, des pignons et des lucarnes.
7 Ornement décoratif pendant à la base d'un objet, d'un meuble, ou en saillie sur un mur et servant de support.
8 Faux pilier intégré au mur en ornement.
9 Ornement indépendant offrant, en sa partie centrale, un espace vide pour recevoir des inscriptions, des chiffres, des emblèmes, etc. Il est qualifié de « cuir » car les bords retournés en volutes rappellent l'enroulement d'un cuir découpé.
10 Motif ornemental constitué par un enroulement en forme de spirales.





Un intérieur moderne et confortable

Constance du plan d’habitation

En France, la fin du XIX^e siècle connaît une modernisation de l’organisation et de la composition des pièces d’habitation. Les espaces privés, publics et affectés aux domestiques sont ainsi nettement séparés. De nouvelles pièces apparaissent également (ex. salle de bains, chambre pour enfants). Albert et Paul Leseine suivent ce mouvement en appliquant un même plan d’habitation à leurs pavillons avec toutefois quelques variantes liées à la surface et au coût de la maison.

Les pièces de réception sont au rez-de-chaussée (à l’exception des habitations n°1, 3 et 11¹), qui accueille aussi un vestibule et la cuisine. Salon et salle à manger² sont reliés entre eux directement ou par l’intermédiaire d’un vestibule ou d’une galerie. Ils sont dotés de portes à double battant, facilitant la circulation des invités entre les deux pièces. Ces pièces peuvent être prolongées par un balcon ou une terrasse (ill. ci-dessous, 11, 12 et 13) donnant la possibilité de se retrouver dans un lieu plus intime avec vue sur le jardin. La cuisine se situe à proximité de la salle à manger et est parfois séparée de celle-ci par un office³ limitant la propagation d’odeurs (ill. 13).

Au 1^{er} étage, l’espace est souvent composé de plusieurs chambres⁴, dont des “petites chambres” possiblement attribuées aux enfants (ill. 2), d’un cabinet de toilette et/ou plus rarement d’une salle de bains⁵. Un couloir, et exceptionnellement une antichambre (ill. 13), permet une bonne distribution des espaces. Ce plan se répète au 2^e étage quand il existe. Il est aménagé sous les combles, où certaines chambres moins bien dotées peuvent être réservées aux domestiques (ill. 13 : deux chambres équipées d’un seul châssis à tabatière).

Le sous-sol semi-enterré, pour isoler la maison du froid, se partage, la plupart du temps, entre la cave à vins, la buanderie, la remise pour le bois et le charbon, la fosse d’aisances et éventuellement le calorifère.

Un besoin de confort et d’hygiène

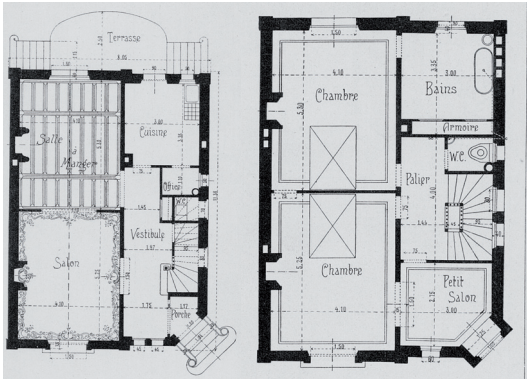
En dehors de l’agencement des espaces, les frères Leseine dotent la majorité de leurs pavillons de tout le confort moderne à une époque où les considérations hygiénistes deviennent un enjeu de société.

Au moins un toilette avec chasse d’eau, relié à la fosse d’aisances⁶, est installé au rez-de-chaussée ou au 1^{er} étage et quelques fois sur le perron de l’entrée de service ou de la cuisine. L’eau courante étant difficilement accessible à tous les étages de l’habitation, la toilette se fait à l’aide de cuvettes et de brocs, pour les petites ablutions, et d’un tub⁷, pour les plus grandes, installés dans le cabinet de toilette. A la fin du XIX^e siècle, la baignoire apparaît dans certaines maisons (ill. 2, 6, et 13), la salle de bains se substituant toutefois rarement au cabinet de toilette. Elle est en effet utilisée exceptionnellement en raison des difficultés à chauffer l’eau⁸ puis à l’évacuer⁹.

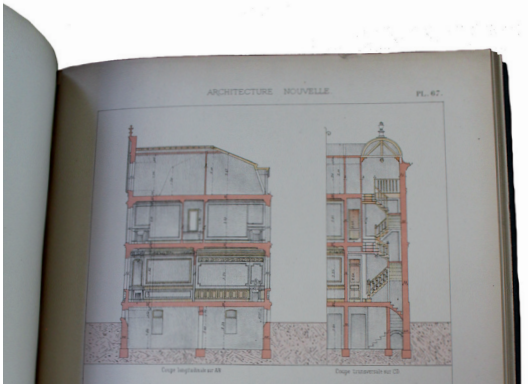
Même si la cheminée équipe toujours les salles à manger, salons et chambres¹⁰, le coût et le peu de performance de ce moyen de chauffage tend à son remplacement. Le poêle complète ainsi ce système de chauffage dans quelques maisons ordinaires des frères Leseine (ill. 2). Le calorifère, chauffage central installé au sous-sol de plusieurs pavillons (dont probablement au château des Tourelles), réchauffe les pièces principales grâce à des conduits et des ouvertures (grilles ou bouches).

Un intérieur au décor soigné

Les intérieurs des maisons des frères Leseine semblent, à la lecture des descriptifs en notre possession, s’inscrire dans le goût de l’époque : boiserie, papier peint¹¹ et probablement meubles de couleur sombre. La plupart des pièces sont garnies d’un lambris sur la partie inférieure des murs (à l’exception des chambres des domestiques et pièces de service), de moulures et de corniches (espaces publics et chambres des propriétaires). L’ornementation des pièces d’apparat des constructions les plus luxueuses se réfèrent une nouvelle fois à l’éclectisme : le style Louis XV est choisi pour le salon (plafond et cheminée, ill. 11, 13) tandis que le style Renaissance/Henri II est utilisé pour la salle à manger (ill. 10, 11 et 13). Un parquet à l’anglaise, parfois en point de Hongrie, recouvre le sol de nombreuses pièces, le sol du vestibule et de la cuisine est protégé par un carrelage en grès cérame. Enfin, un et, plus rarement deux escaliers, à crémaille/lère/à l’anglaise permettent de circuler entre le rez-de-chaussée et le 2^e étage.



Plans du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage d’une villa suburbaine à Enghien-les-Bains (cf. ill.9, L’architecture usuelle, n°79, 1909, Bibliothèque d’architecture contemporaine)



Détails de l’escalier à la française, des boiseries et cheminées d’un hôtel particulier construit à Colombes (L’architecture nouvelle, vers 1900, Bibliothèque historique de la ville de Paris)

1 Les pavillons HBM et du gardien (ill.1 et 3) disposent seulement d’une salle à manger. Les espaces de réception de l’hôtel particulier à Bois-Colombes (ill. 11) se situent au 1^{er} étage.
2 D’autres pièces servent également à recevoir ces convives comme la bibliothèque (ill. 12) et la salle de billard (ill. 13).
3 Pièce servant de garde-manger et d’espaces de rangement de la vaisselle et de produits d’épicerie.
4 Seule une maison (ill. 2) dispose de deux chambres et d’un cabinet de toilette au rez-de-chaussée.
5 Dans certains logements, il peut y avoir plusieurs cabinets de toilette dont certains sont associés à la chambre du (des) propriétaire(s) (ex. ill. 6, 8, et 13).
6 La fosse d’aisances n’a plus d’utilité avec la mise en place progressive du tout-à-l’égout à partir de la fin du XIX^e siècle et jusqu’au milieu du XX^e siècle. Pour exemple, le château des Tourelles a pu y être raccordé après la construction du réseau d’égouts de l’actuelle rue Paul-Déroulède vers 1913-1914.
7 Bassine plate importée d’Angleterre.
8 Certaines maisons, présentées dans le recueil édité par Charles Juliot, sont équipées d’un chauffe-bain fonctionnant au charbon.
9 La salle de bains peut être installée en sous-sol (cf. ill. 2) pour faciliter l’évacuation des eaux usées.
10 Elles deviennent avec le temps un élément décoratif des pièces de réception et des chambres.
11 Le papier peint se substitue aux tentures en tissu plus onéreuses.

Cheminée Louis XV et son trumeau de la salle de billard/salon du château des Tourelles (Studio des Bourguignons/Richard Loret)





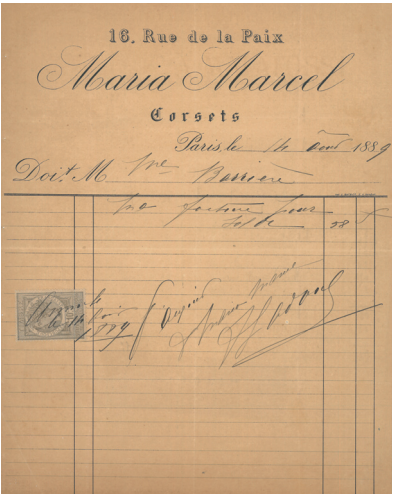
Un château pour une corsetière

Le succès parisien de Maria Marcel

D'origine modeste, Maria Héloïse Marcel est née à Quincy-Basse (Aisne) le 24 décembre 1848. Au cours des années 1850, elle rejoint, avec ses parents, sa tante Marie Gringoire, née Marcel, installée à Paris. Cette dernière est corsetière et propriétaire de deux fonds de commerce dans les capitales française¹ et anglaise. Marie Gringoire rencontre alors un certain succès : elle habille l'impératrice Eugénie et des membres de monarchies européennes. Elle forme sa belle-soeur et sa nièce aux secrets du métier. Tandis que les parents de Maria Marcel ouvrent, dès 1861, leur propre commerce dans le 1^{er} arrondissement (fabrication de corsets pour elle et "photographe en tous genres" pour lui), Maria Marcel reste aux côtés de sa tante et prend la direction du magasin de la rue de la Paix avant de créer sa boutique en 1873-1874 au 15, rue Royale (Paris 8^e arrondissement).

"La célèbre corsetière Mme Gringoire n'a pas emporté dans la tombe le secret de ses admirables corsets. Maria Marcel (...) est digne de la continuer. L'impératrice Eugénie a reconnu la même supériorité de talent chez la nièce et la tante. (...) En effet, on ne saurait affirmer de laquelle des deux est cet élégant corset à boucles qui amincit la taille et accuse si ingénieusement les contours en les enfermant, sans pression gênante, dans les proportions les plus harmonieuses"
Extrait de *L'univers illustré*, mai 1874 (source : Gallica BnF)

Après le décès de Marie Gringoire en 1874, Maria Marcel loue en 1877 un nouveau fonds de commerce, un appartement aménagé au 1^{er} étage dans un immeuble situé 16, rue de la Paix (Paris 2^e arrondissement) et semble rencontrer la même réussite que sa tante². Les parents de Maria Marcel paraissent arrêter leur activité professionnelle au même moment et rejoignent leur fille rue de la Paix. Ils louent ensemble des chambres pour les employés de Maria Marcel et habitent dans un appartement de cet immeuble jusque dans les années 1890. La corsetière continue ses activités au 16, rue de la Paix jusqu'à son décès le 25 mai 1918.

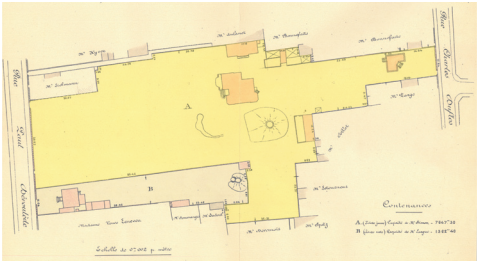


Corset de satin de soie créé par Maria Marcel vers 1890-1905, propriété de la bibliothèque de l'Université du New Hampshire (Etats-Unis). Un corset de mariée conçu par Maria Marcel est également détenu par le Musée de la mode et du textile Musée des arts décoratifs à Paris (University of New Hampshire Library)

Facture établie par Maria Marcel en 1889 (AMBC)

Bois-Colombes, un refuge paisible pour la famille Marcel

Les parents de Maria Marcel choisissent Bois-Colombes pour profiter du bon air de la campagne les dimanches et durant l'été. Vers 1882, ils achètent une maison au 56, rue des Carbonnets (aujourd'hui au 90, rue Paul-Déroulède). Joseph et Hortense Marcel semblent vivre en permanence à Bois-Colombes dès le tournant des années 1890. En 1887, Maria Marcel finance l'achat, auprès des Panafieu³, une famille parisienne de parfumeurs, d'un ensemble de terrains (4 580 m² de terres, bois et jardins d'agrément) sur lesquels elle fait édifier le château des Tourelles⁴. La corsetière en fait rapidement sa résidence principale⁵. Elle poursuit ses acquisitions à Bois-Colombes jusqu'aux années 1900 : le 61 et 63 de l'actuelle rue Charles-Duflos (maisons et communs), le 100 rue Henry-Litolff (jardins) ainsi que 9 parcelles villa Mimosa où elle fait bâtir 8 pavillons⁶. Sans enfant, son patrimoine est réparti à son décès entre ses cousins germains qui les revendent au cours des années 1920.



En jaune, l'ancienne propriété de Maria Marcel que la ville de Bois-Colombes achète en 1928 afin d'y aménager son premier jardin public (AMBC)

¹ Marie Gringoire ouvre son premier commerce en 1852 au 28, rue de Bourgogne à Paris 7^e arrondissement puis au 18, rue de la Paix (Paris 2^e arrondissement) de 1861 à 1874.
² En 1895, un article consacré à ses talents publié dans le journal *New York Herald* nous apprend que Maria Marcel a des clientes américaines.
³ Il s'agit probablement de Louis Panafieu (vraisemblablement le créateur des parfums de l'empereur Napoléon III et de la "Pommade des Mousquetaires") et de Marie Louise Amélie Panafieu, épouse de Franck Varaldi, également parfumeur.
⁴ L'acte notarié d'acquisition du château des Tourelles et de son parc par la ville de Bois-Colombes en 1928 indique que Maria Marcel a fait bâtir, sur ses deniers personnels, le château des Tourelles sur des terrains dont elle a financé l'acquisition ou qu'elle a acheté directement.
⁵ Elle est recensée à cette adresse, avec sa mère et ses domestiques, en 1896, 1901 et 1911. Elle y décède en 1918.
⁶ Les pavillons du 1, 4, 6, 8, 10, 12, 14 et 16 de la villa Mimosa sont construits à l'initiative de Maria Marcel. Une maison existe déjà sur la parcelle du 2, villa Mimosa lorsqu'elle l'achète vers 1897.





Un château pour une corsetière

Une villa témoin de la réussite professionnelle de sa propriétaire

Au début des années 1890, Maria Marcel sollicite Albert et Paul Leseine pour la construction du château des Tourelles, terminée en 1893. La commande d'une villa, d'un montant de 100 000 anciens francs, paraît inhabituelle pour les deux architectes ayant, au vu de l'étude des descriptifs techniques et financiers de 33 pavillons qu'ils ont édifiés, en charge majoritairement des projets dont le coût s'élève entre 10 000 et 20 000 anciens francs. Même si le projet n'a pas été réalisé dans son intégralité¹, le château des Tourelles dénote par rapport aux autres pavillons des frères Leseine. Les quatre façades de la bâtisse ont, en effet, fait l'objet d'un traitement décoratif harmonieux (utilisation de la brique, de la pierre meulière, de l'ardoise et, dans certains cas, de la pierre de taille ou d'un enduit imitant la pierre pour les chaînes d'angle et entourages de fenêtres), riche (décors sculptés en pierre de taille, boiseries des auvents et lucarnes, ferronnerie des garde-corps et ancrs, crêtes de toit en zinc, etc.) mais malgré tout plus sobre pour les espaces utilisés par les employés de maison (correspondant à une partie des façades nord et est). Cette villa, pourvue d'une plus grande surface au sol que les hautes habitations, compte par façade entre 9 et 10 ouvertures à simple ou double vantail toutes à l'origine garnies de vitraux (à l'exception des portes d'entrée et chambres des domestiques). Les quatre terrasses et balcons (au rez-de-chaussée et au 2^e étage), les trois porches d'entrée, le bow-window au 1^{er} étage et les deux tourelles apportent de nombreuses variations à cette bâtisse peu classique.

L'organisation intérieure des pièces est équivalente aux autres maisons des frères Leseine. Toutefois, la surface de certaines d'entre elles est particulièrement remarquable : la surface du salon, de la grande salle à manger, des deux principales chambres du 1^{er} et du 2^e étage se trouve entre 28 et 31 m² alors que, pour les maisons les plus luxueuses, la surface de ces pièces se situe plutôt entre 15 et 22 m².

Au rez-de-chaussée, depuis le vestibule ou la galerie, les invités de Maria Marcel accèdent ainsi à la grande salle à manger, au salon/salle de billard² et peuvent profiter de la terrasse et du balcon prolongeant ces lieux de réception. Au quotidien, Maria Marcel peut déjeuner dans une petite salle à manger (en liaison avec l'office) et travailler dans un cabinet de travail. Ces deux pièces sont la plupart du temps inexistantes dans les autres bâtisses. Les espaces privés comptent de nombreuses chambres et espaces réservés à la toilette, situation encore une fois exceptionnelle sachant que la propriétaire n'a ni enfants, ni frères et sœurs. Les trois chambres du 1^{er} étage, vraisemblablement celles de Maria Marcel et de ses parents (Joseph Marcel décède quelques temps avant la fin des travaux du château des Tourelles), sont dotées d'un cabinet de toilette complété par une salle de bains établi sur le même palier. Au dernier étage, hormis les deux chambres affectées aux domestiques, la corsetière fait aménager trois chambres, dont deux sont équipées d'un cabinet de toilette, pour sans doute y accueillir des amis. Un toilette avec lavabo est aussi présent à chaque étage.

Les pièces de service bénéficient également d'espace et d'un certain confort. La cuisine, attenante à l'office, dispose d'un évier et probablement d'un fourneau³. Une lingerie est installée à proximité des chambres de la propriétaire, facilitant la gestion du linge. Enfin, le château des Tourelles est équipé, dès sa construction, de plusieurs armoires placées au niveau des dégagements des pièces de service, de la lingerie et d'un des cabinets de toilette, au moment où ce type d'espace est prôné dans les habitations afin d'y ranger linge ou vaisselle.



La façade principale du château des Tourelles en 2022 (Studio des Bourguignons/Richard Loret)



L'ancienne écurie et/ou remise, ici en 1944, du château des Tourelles (AMBC, don de Christian Gallot)



Dans l'actuelle rue Paul-Déroulède, vers 1909, derrière les grilles inchangées du parc du château des Tourelles, les maronniers ou les hêtres préservent l'intimité de Maria Marcel et de son entourage (AMBC)

Un parc aménagé dans la continuité du château des Tourelles

Sur les 7300 m² de terrains à sa disposition, Maria Marcel fait aménager un parc concomitamment à la construction de sa villa. Influencée par l'engouement pour le jardin anglais⁴ et la botanique⁵, elle a pu faire appel à Albert et Paul Leseine pour les travaux de construction de massifs bordant la villa, d'une rivière et d'un rocher artificiels, ce dernier surmonté à l'origine d'un kiosque (cf. ill.13). Ils ont pu également édifier l'orangerie, la serre, la remise à voitures et une écurie⁶ (comme celle de l'illustration n°4). Ces annexes s'inspirent de l'architecture régionale, rappelant les maisons normandes à pans de bois⁷ et accentuant ainsi le caractère pittoresque de la propriété.

Un jardin potager, un jardin d'agrément ou encore un poulailler s'ajoutent à l'ensemble. Lors de ce premier aménagement de ce qui deviendra le parc Franklin-Roosevelt, Maria Marcel paraît avoir conservé la partie boisée déjà existante et donnant sur l'actuelle rue Paul-Déroulède (photo à gauche).

1 La façade est se caractérise par un décrochement qui n'existait pas sur le projet original (forme plutôt rectangulaire). Un accès de service extérieur a été aménagé à l'emplacement de l'escalier de service ainsi qu'au niveau de la façade nord.
2 La présence d'une salle de billard est signe de grand luxe. L'espace est associé aux hommes qui sont les seuls à y jouer.
3 La plupart des cuisines des maisons dont nous conservons le descriptif disposent d'un fourneau surmonté d'une hotte.
4 Ces jardins, caractérisés par leurs formes irrégulières et une volonté d'imiter la nature, s'opposent à la rigueur géométrique des jardins à la française. Des revues comme Villars et maisons de campagne en font la promotion auprès du grand public au début du XX^e siècle.
5 Depuis le milieu du XIX^e siècle, les jardins d'hiver et serres sont devenues une partie intégrante des habitations luxueuses. Les plantes, notamment exotiques, sont considérées comme des meubles et suscitent un grand intérêt.
6 Les frères Leseine ne s'arrêtent à la construction de pavillons. Ils ont au moins bâti deux bâtiments accueillant remise et écurie à Colombes et Bois-Colombes. Ils conçoivent aussi les massifs sous les porches de plusieurs maisons (en béton ou en meulière).
7 Malgré l'apparence naturelle du bois, il est possible que ce soient de faux pans de bois en ciment.





Pierre meulière

Fiche d'identité

Nom : pierre meulière
Composition : 5 fragments avec des teintes rougeâtres et écruées.
Datation : vers 1890-1893
Lieu de collecte : façade nord du château des Tourelles, soubassement du bâtiment, emplacement actuel de l'ascenseur
Lieu d'extraction : Bassin parisien¹ et en particulier les régions naturelles du Vexin, de la Beauce, de l'Hurepoix et de la Brie

Apogée de son emploi à la Belle époque

La pierre meulière est une roche sédimentaire siliceuse née d'une réaction physicochimique de cimentation au début de l'ère tertiaire². Sur la couche des sables de Fontainebleau, le quartz s'est, en effet, mélangé au calcaire déposé au fond du Bassin parisien par l'alternance de la mer et de formations lacustres d'eau douce. Les pluies ont dissous le calcaire, ne laissant que la silice, minéral le plus dur qui soit. Les cavités de la meulière issue du Bassin parisien³ sont dues à l'action de l'eau chargée de gaz carbonique lors de la dissolution du calcaire. L'oxydation de l'argile ferrugineuse et rouge, qui remplit souvent ces cavités, apporte des variations de teintes à la pierre.



Soubassement du château des Tourelles en pierre meulière
(Ville de Bois-Colombes/Direction de la communication)

La pierre meulière doit son nom à la fonction qui lui est dévolue pendant plusieurs siècles : une pierre à meule servant à broyer les grains de blés. Ce ne sont néanmoins pas les meulières cavernueuses qui étaient utilisées mais une pierre meulière compacte et extraite en profondeur.

Cette roche résistante, imperméable et supportant le gel est utilisée pour les fondations ou la construction de bâtiments (ex. abbaye des Vaux de Cernay dans les Yvelines construite au XII^e siècle) et d'ouvrages d'art (ex. ponts, tunnels) depuis le Moyen-Âge⁴. Ces cavités lui permettent d'être légère, d'accroître ses qualités d'isolant thermique et phonique et de faciliter l'adhérence au mortier. Celle-ci est en revanche peu résistante à l'écrasement, d'où son emploi rare pour la construction de grands édifices.

De la fin du XIX^e siècle aux années 1930, la pierre meulière est relativement abondante et celle-ci suscite l'intérêt d'architectes de l'Art nouveau à l'instar d'Hector Guimard (ex. hôtel Jassédé et Castel Béranger à Paris). Ce sont surtout les architectes de la banlieue parisienne, comme les frères Leseine, qui en feront usage pour les soubassements et murs de pavillons et d'immeubles. L'extraction de la pierre meulière décline, après la Seconde Guerre mondiale, à cause du coût de plus en plus élevé, de la concurrence du parpaing (plus rapide à fabriquer et plus facile à assembler) et du développement des constructions en béton armé.



Sous la terrasse de la façade principale du château des Tourelles, une voûte en demi-berceau en pierre meulière
(Ville de Bois-Colombes/Direction de la communication)

Une certaine harmonie se dégage de cet hôtel particulier combinant un pignon en pierre meulière et les autres murs ornés d'un appareillage de briques rouges et beige (La Brique moderne d'E. Rivoalen, vers 1907, Bibliothèque historique de la ville de Paris)



Un usage par les frères Leseine régulier mais limité

Ce n'est qu'à de rares exceptions qu'Albert et Paul Leseine emploient la pierre meulière pour le parement de l'intégralité d'une ou plusieurs façades des habitations qui leur sont commandées (cf. illustrations à droite). Ils recourent pourtant largement à cette roche pour les murs de fondation, le soubassement, la fosse d'aisances, les massifs et, plus rarement, les murs de pignons ou de perrons.

Lorsque la pierre n'est pas apparente, les caillasses de meulière se substituent généralement aux moellons, l'ensemble étant lié au moyen d'un mortier de chaux ou de ciment⁵.

A Bois-Colombes, de la pierre meulière (moellon) a été posée de façon aléatoire au niveau du soubassement du château des Tourelles. Il est fort possible que cette roche ait été utilisée pour les fondations et l'ancienne fosse d'aisances (recouverte d'un enduit en ciment) de cette villa, à l'instar des autres pavillons édifiés par les deux architectes originaires de Colombes.



La pierre meulière prédomine dans la composition de la façade de cette villa à Saint-Germain-en-Laye, (L'architecture nouvelle, vers 1900, Bibliothèque historique de la ville de Paris)

¹ Bassin sédimentaire occupant l'essentiel du nord de la France et délimité par le Massif armoricain, le Massif central, les Vosges et les Ardennes.
² Ère géologique s'étendant de 66 à 2,58 millions d'années avant notre ère, correspondant aujourd'hui aux périodes géologiques du Paléogène et du Néogène.
³ Il existe une quinzaine d'apparences différentes de roches sédimentaires siliceuses portant le nom de meulière. On en retrouve dans plusieurs régions françaises (Jura, Ardèche, etc.) et dans le monde (Italie, Chine, États-Unis, etc.).
⁴ Elle sert aussi, jusqu'au début du XX^e siècle, à l'empiérement des routes.
⁵ Le ciment est mis au point en 1818 par Louis Vicat.





Fiche d'identité

Nom : brique en terre cuite
Composition : un fragment de brique ordinaire ocre et un fragment de brique de parement rouge tachetée de noir
Datation : vers 1890-1893
Lieu de collecte : façade nord du château des Tourelles, soubassement du bâtiment, emplacement actuel de l'ascenseur
Lieux de production : inconnus, vraisemblablement en région parisienne¹. Présence d'un marquage "BV" (brique ordinaire) et "SC" (brique apparente) correspondant à l'estampille formée des initiales de l'entreprise fabriquant les briques (appelée briqueterie) ou du lieu de production

La renaissance de la brique au XIX^e siècle

La brique est une pierre artificielle de compositions diverses à base de terre, de béton ou encore de silico-calcaire. La brique en terre cuite² est obtenue en portant à une certaine température une portion d'argile préalablement broyée, malaxée, mise en forme puis séchée. Les granules d'argile entrent alors en fusion et s'agglomèrent de façon à former une masse pierreuse. La cuisson est interrompue avant la vitrification totale de cette masse afin que la brique garde une certaine porosité. Ce matériau de construction se caractérise par sa gamme de couleur naissant dans le four. Les nuances sont obtenues par le mélange d'argiles de provenances diverses, l'ajout de sable et le mode de cuisson. Ainsi, une brique est jaune si l'argile contient de la chaux, verdâtre en présence de vanadium, etc. Une argile contenant du fer engendre une brique rouge si la cuisson se fait avec un apport d'oxygène et, en l'absence d'air, une brique plutôt bleue. Des tâches peuvent également apparaître en surface des briques pressées lorsque les argiles n'ont pas été assez mélangées. Une brique peut aussi être vernissée/émaillée après qu'un émail, mélange de sel métallique coloré à du kaolin, a été fondu sur la surface de la brique.



Jeu de couleurs et alternance de boutisses et panneresses sur les façades du château de Tourelles (Ville de Bois-Colombes/Direction de la communication)

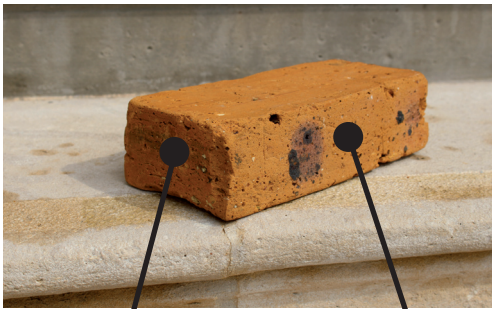
Ce matériau a de nombreuses qualités (inflammable et incombustible, résistant, poreux, stable et durable) tout en ayant une certaine fragilité (il est possible de le couper à l'aide d'un ciseau ou d'un marteau). Apparue dès l'Antiquité³, la brique connaît un accroissement de sa production au cours du XIX^e siècle du fait d'inventions techniques menant notamment à la conception des premières tuiles mécaniques (1841, les frères Joseph et Xavier Gilardoni). En 1824, est ainsi créée une presse hydraulique capable de produire en nombre des briques très résistantes⁴. Une machine automatisant toute la chaîne de fabrication est conçue en 1840 par Charles-Louis-Joseph Carville puis, en 1858, Friedrich Hoffman crée un four à feu continu. Ces avancées, autant que l'apparition de nouvelles énergies (ex. électricité) et de moyens techniques modernisés (ex. grue), provoquent l'industrialisation de la fabrication de la brique devenue un matériau à la portée de toutes les bourses. La brique a historiquement été utilisée en France dans les régions ne disposant pas d'une bonne pierre naturelle (ex. le Midi Toulousain, la Picardie). Elle est ainsi moins employée en région parisienne disposant de roches calcaires lutétiens. La brique de parement connaît néanmoins un certain essor durant le règne de Louis XIII, où elle est alors associée à la pierre de taille et à l'ardoise (ex. place des Vosges à Paris). Abandonné depuis le milieu du XVII^e siècle⁵, ce matériau est réhabilité en Île-de-France grâce aux avancées techniques évoquées plus haut mais aussi à l'éclectisme et à l'Art nouveau. Ces mouvements architecturaux font notamment usage de la brique apparente que ce soit pour les bâtiments ordinaires ou plus nobles, jouant sur les effets d'appareillage, de texture et de coloration.

Un matériau apprécié des frères Leseine

La brique est le principal matériau de construction employé par Albert et Paul Leseine. Murs, cloisons intérieures, conduits de fumée et parement des façades sont la plupart du temps en brique. Les façades de leurs habitations peuvent se composer d'un ou plusieurs appareillages de briques, de diverses couleurs, avec des effets de reliefs. Les décors en brique colorée et, plus exceptionnellement, vernissée peuvent également encadrer les ouvertures (linteaux, entourages), former un chaînage d'angle, un bandeau ou une frise à motifs réguliers longeant la façade, remplir une structure à pans de bois, etc.

Les deux architectes originaires de Colombes utilisent généralement la "brique de Bourgogne", appellation reconnue pour sa qualité, pour les murs et le parement des façades, la "brique de pleine" ou une "brique de Bourgogne" de second choix pour les cloisons intérieures et une brique creuse appelée "brique Gourlier" pour les conduits.

Les deux briques collectées au château des Tourelles ont les mêmes caractéristiques que la "brique de Bourgogne" : pleine et de format 22x11x5,5 cm⁷. De couleur ocre, la première a servi à l'édification des murs. La seconde, rouge et tachetée de noir, animait la façade nord de la bâtisse en alternance avec des briques de teintes à dominante marron ou ocre⁸. Elle s'insérait dans un appareil flamand, consistant à alterner sur un même rang boutisses et panneresses de même hauteur en les décalant d'un rang sur l'autre. Des linteaux de briques appareillées en arc sont également visibles sur les façades nord et est de l'ancienne propriété de Maria Marcel. Ce décor s'ajoute à la frise, composée de briques en épis entourées de deux rangées d'un appareil flamand de briques en relief, enrichissant les portions moins ornementées de ces deux façades (cf. photo ci-contre).



Boutisse

Panneresse



Ornements en brique sur la façade est du château des Tourelles : frise sur la partie haute de façade et appareil de briques en arc sur le linteau de la fenêtre de l'escalier principal (Studio des Bourguignons/Richard Loret)

¹ 87 briqueteries sont recensées en Île-de-France entre 1860 et 1900. L'actuel département des Hauts-de-Seine accueillait 38 établissements installés le long de la Seine (ex. à Clichy ou à Nanterre) afin de permettre le transport du produit fini et, si besoin, des matières premières (argile, sable).
² La brique appartient à la famille des céramiques. Qualifiée de céramique lourde, elle est produite avec de l'argile ordinaire comme la tuile mécanique. La faïence, la porcelaine et le grès sont, quant à eux, dénommés céramiques fines car produites à partir d'argiles spéciales et rares (ex. kaolin).
³ La brique apparaît en Mésopotamie vers le 4^e millénaire avant notre ère.
⁴ Les briques étaient à l'origine moulées à la main.
⁵ Jusque dans les années 1860-1880, le blanc est la couleur dominante des façades parisiennes ravalées au plâtre, revêtues d'un enduit à la chaux ou en pierre calcaire. Le brique servait néanmoins à la construction de bâtiments ensuite enduits ou plâtrés, d'usines, de casernes ou de logements ouvriers.
⁶ Brique, créée en 1825, porte le nom de son inventeur Charles-Pierre Gourlier. Elle sert à insérer des tuyaux de cheminée dans l'épaisseur des murs pignons.
⁷ La brique ordinaire est un peu plus épaisse que la brique de parement (6 cm).
⁸ Un joint creux en mortier est utilisé pour la liaison des briques de parement.





Toit en ardoise

Fiche d'identité

Nom : crochet
Composition : 3 crochets à agrafe et 2 crochets à pointe en fer
Datation : vers 1890-1893
Lieu de collecte : toiture du château des Tourelles, combles du toit mansardé couronné de crêtes et d'épis de faîtage
Lieu d'extraction : inconnu, vraisemblablement région d'Angers

L'âge d'or de l'ardoise au tournant du XX^e siècle

L'ardoise provient d'une roche : le schiste. Elle s'est formée à partir de couches d'argile présentes au fond des mers. Ces couches horizontales se sont peu à peu solidifiées, elles ont ensuite subi des plissements ou des pressions horizontales lors de la formation des chaînes de montagnes. Ces déformations ont produit un feuillage perpendiculaire à l'empilement des couches d'argile. C'est grâce à ce feuillage que l'on peut obtenir des ardoises. Les schistes de l'ère primaire¹ ont donné naissance à des gisements dans le Maine-et-Loire (ex. Trézalé) et les Ardennes (ex. Fumay). Des gisements datant des ères secondaire et tertiaire² existent aussi dans les Pyrénées (ex. Labassère) ou les Alpes (ex. Morzine). La couleur des schistes varie selon leur composition minéralogique (55 à 60% de silice, alumine, fer en proportions variables et, selon la roche, calcaire, carbone, mica, cristaux, etc.). Des ardoises extraites en France peuvent donc être blanches (Alpes), vertes (Bretagne), mauve (Ardennes), gris-noires (Anjou) ou encore noires (Corrèze). Les ardoises les plus répandues actuellement, d'une couleur gris-bleu, proviennent d'Anjou et d'Espagne.

Pour obtenir des ardoises au format et à l'épaisseur souhaités, des pans de roches sont extraits de carrières à ciel ouvert ou souterraines, puis remontés pour être réduits en une série de parallélépipèdes. Les ardoises sont par la suite taillées, opération consistant à lui donner une forme (ex. rectangulaire, carrée, écaille) et un format définitifs. A la fin du XIX^e siècle, les premières machines à tailler les ardoises apparaissent en Anjou et dans les Ardennes³ et, l'introduction de l'éclairage électrique ou l'établissement de règles déterminant l'épaisseur et le format optimaux des ardoises en fonction de la pente du toit⁴, permettent la croissance de cette industrie.

Déjà utilisée à l'époque romaine en dallage et en maçonnerie, l'ardoise devient, en France, un matériau de couverture à partir du XII^e siècle. Celle-ci a longtemps été considérée comme un produit de luxe, recouvrant seulement les toits d'édifices prestigieux dans les régions non productrices comme, dès le XIV^e siècle, l'Île-de-France (ex. palais de la Cité à Paris dont la Conciergerie et la Sainte-Chapelle sont aujourd'hui les seuls vestiges). L'abandon définitif de l'usage du chaume (risque d'incendie), le développement des transports ferroviaires et fluviaux, tout comme les qualités physiques de l'ardoise (résistante, imperméable, non gélive, légère, s'adaptant aux formes complexes des toitures) favorisent son déploiement sur les toits franciliens au cours de la deuxième partie du XIX^e siècle. Ce matériau est ainsi adopté par les architectes du mouvement éclectique et cohabite avec la brique, la pierre et, pour la toiture, le zinc et le plomb.



Le toit à l'impériale du bow-window associe ardoise en écaille, oeil-de-bœuf et épi de faîtage en zinc
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)

Un matériau privilégié par les frères Leseine

Les toitures des habitations construites par Paul et Albert Leseine sont majoritairement couvertes en ardoise et, selon les descriptifs techniques à notre disposition, en ardoise d'Angers. Les voliges sont le support de pose des ardoises privilégié par les deux architectes. Ces planches, ici en sapin, sont clouées horizontalement sur d'autres planches, appelées chevrons. Les ardoises, de forme rectangulaire ou carrée, sont ensuite posées par rangées horizontales, les ardoises du rang supérieur devant chevaucher celles du rang inférieur de façon à empêcher l'eau de s'infiltrer dans les combles. Le crochet⁵ à pointe est, dans ce cas, employé pour accrocher l'ardoise sur la volige. L'ardoise est souvent remplacée par le zinc, plus rarement par le plomb, sur les toitures des immeubles et pavillons des frères Leseine pour les terrassons⁶ et les ouvrages de raccord (ex. rive, faîtage, arêtier, noue, poinçon⁷). Les ornements en zinc (ex. crête, épi de faîtage⁸, oeil de bœuf) agrémentent l'ensemble.

La toiture en ardoise du château des Tourelles est particulièrement riche au regard des autres habitations édifiées par les frères Leseine. Elle est ainsi dotée de deux tourelles, un signe extérieur de richesse au XIX^e siècle, de sept lucarnes, de nombreux décors en zinc (flèches, crêtes, "faux" oeil-de-bœuf, épis de faîtage) et de mitrons en terre cuite placés sur le sommet des conduits de cheminées alternant briques et enduit en plâtre avec moulures et décors géométriques. L'ardoise, de forme rectangulaire, a été posée sur des voliges mais aussi sur des liteaux pour les versants⁹ de la toiture non recouverte en zinc. Probablement en sapin, les liteaux sont cloués sur des chevrons en respectant un écartement qui correspond au format et au recouvrement de l'ardoise fixée, cette fois-ci, au crochet à agrafe. Enfin, le toit à l'impériale du bow-window se singularise du reste de la toiture par ses ardoises taillées en écaille.



Alternance de voliges et de liteaux dans les combles du toit mansardé du château des Tourelles
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)



Rangées d'ardoises maintenues par des crochets
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)

¹ Correspond à la période géologique du Dévonien.

² Correspond aux périodes géologiques du Mésozoïque, du Paléogène et du Néogène.

³ Ces machines sont seulement utilisées par ces deux régions disposant d'un schiste moins dur que dans d'autres régions françaises comme la Bretagne ou le Centre.

⁴ L'objectif étant d'obtenir un matériau léger, fin et imperméable.

⁵ Le crochet est apparu en 1874. Ce mode d'accroche évite le perçage de l'ardoise (la pose se fait traditionnellement au clou ou à la cheville) favorisant un gain de temps et réduisant la perte de matériau.

⁶ Partie à faible pente du toit à la Mansart sous laquelle les combles sont aménagés. Cela peut être aussi une petite terrasse.

⁷ Afin de garantir l'étanchéité du toit, le zinc est préféré à l'ardoise notamment pour recouvrir l'extrémité d'un pan de toiture (rive), la ligne d'intersection des pans de toiture (faîtage), des intersections saillantes de plusieurs pans (arêtier), l'angle rentrant par lequel par ex. les combles d'une lucarne et du bâtiment principal se rencontrent (noue) et le point de rencontre d'un faîtage et des arêtiers, d'arêtiers uniquement ou du sommet des combles (poinçon).

⁸ Une crête est un motif décoratif placé au-dessus d'un faîtage. Le faîtage et le poinçon peuvent être surmontés d'un épi appelé épi de faîtage.

⁹ Pan de toiture limité en haut par le faîtage, en bas par un égout et sur les côtés par des rives, des arêtiers ou des noues.





Vitrail

Fiche d'identité

Nom : vitrail
Composition : 2 vitraux composés de verres plats aux formes géométriques, colorés (bleu, jaune, orange et rouge) et assemblés à l'aide de plomb.
Datation : vers 1893
Lieu de collecte : château des Tourelles, rez-de-chaussée, imposte de la porte-fenêtre de la salle de billard/du salon
Lieu de production : vraisemblablement par les maîtres verriers Jean-Baptiste et/ou Paul Janin

La redécouverte de l'art du vitrail au XIX^e siècle

Le vitrail est une composition de pièces de verres, généralement peu épaisses (de 2 à 4 mm), translucides¹ ou transparentes, potentiellement colorées et réunies entre elles par un réseau de plomb. L'ensemble est ensuite inséré dans un châssis majoritairement métallique ou en bois pour habiller une baie.

L'usage courant du verre pour clôturer les fenêtres de luxueuses demeures date du I^{er} siècle de notre ère. Environ quatre siècles plus tard, le vitrail apparaît en Europe. Coloré², il connaît un développement au XII^e siècle et durant toute la période gothique où il est largement répandu dans les églises (ex. cathédrale de Chartres). Durant cette période, la peinture sur des verres incolores est mise au point. La grisaille, mélange de poudre de verre et d'oxyde de fer ou de cuivre, et le jaune d'argent, mélange d'ocre et de sels d'argent, sont appliqués respectivement sur le recto et le verso du verre avant cuisson³. A la Renaissance, la découverte des émaux, combinaison d'oxydes métalliques et de poudre de verre, apporte une nouvelle gamme de couleurs (ex. vert, bleu, rose) pouvant être superposées. Tandis que la technique continue à évoluer⁴, cet élément décoratif agrémenté, dès le XV^e siècle, les ouvertures de châteaux, demeures aristocratiques ou encore édifices communaux : des représentations d'armoiries, de thèmes religieux ou mythologiques sont ainsi exécutées d'après une œuvre fournie par un artiste, le cartonnier. Le vitrail est progressivement délaissé aux XVII^e et XVIII^e siècles au profit du verre clair.

A partir des années 1820, l'intérêt croissant porté au Moyen-Âge et à la Renaissance contribue, en France, au renouveau de l'art du vitrail, impliquant une redécouverte de ses techniques de fabrication. En dehors des édifices religieux, le vitrail civil, promu notamment par les expositions universelles de la seconde moitié du XIX^e siècle, est rapidement employé pour des constructions publiques (ex. gares, marchés, mairies), pour des entreprises privées (ex. banques, grands magasins) ou des particuliers (ex. serres de jardin, escaliers, halls ou salles d'apparat d'une habitation). Le vitrail domestique connaît ses années de gloire entre 1880 et 1910, au moment où de nouveaux verres à relief⁵ sont créés et produits industriellement comme le verre cathédrale (aspect vitrage martelé) et son dérivé coloré le verre anglais, ou encore le verre américain (opalescent avec de légers reliefs).

Depuis toujours élément décoratif magnifié par la lumière, le vitrail s'inscrit logiquement dans le style éclectique : la production se réfère alors au passé en reproduisant les thèmes et personnages du Moyen-Âge et de la Renaissance. Quelques années plus tard, l'Art nouveau l'intègre à son décor intérieur imitant la nature.



Le cartouche au centre de la verrière de l'escalier principal
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)

Des vitraux en nombre au château des Tourelles

Considéré comme un luxe parmi d'autres, le vitrail agrémenté les baies de quelques habitations⁶ des frères Leseine destinées généralement à une population peu ou moyennement aisée. Le château des Tourelles se distingue des autres bâtisses édifiées par les deux architectes en raison de l'existence de 30 fenêtres dotées d'un vitrail.

Les vitraux de cette villa ont tous été probablement conçus par le(s) peintre(s) verrier(s) Jean-Baptiste et/ou Paul Janin⁷. Les Janin s'installent au 53 de l'actuelle Grande rue Charles-de-Gaulle à Asnières-sur-Seine, respectivement en 1887 et 1888⁸. Ils réalisent principalement des vitraux pour des cages d'escaliers et des portes intérieures à Asnières-sur-Seine et dans les communes alentours. Ils s'illustrent également en intervenant à la chapelle Saint-Charles (vitraux à décor géométrique) et à la maison Louis Vuitton (verrière à motifs floraux de la salle de billard, exécutée vers 1890) situées à Asnières-sur-Seine.

Les vitraux du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage du pavillon de Maria Marcel, aujourd'hui majoritairement disparus, habillent vantaux et impostes des fenêtres et portes-fenêtres. Ils sont colorés et à motifs géométriques (rectangles entrecoupés parfois d'un losange). Au centre des portes-fenêtres des salles d'apparat (salon et grande salle à manger), un cartouche accueille probablement un décor représentant animaux, bustes de profil ou initiales. La verrière de l'escalier principal se compose de verres cathédrales ponctués de losanges colorés et bordés par une frise. Au centre, peint à l'émail, une salamandre occupe un cartouche entouré d'un cuir de style Renaissance et d'un décor de têtes animalières, fleurs et perles. Pour le bow-window, les maîtres-verriers ont conçu un vitrail de style Art nouveau. Sur des verres cathédrales peints à la grisaille et à l'émail (majoritairement lacunaire), un verre coloré bleu entoure un paysage de mélanges, de plantes aquatiques et grimpantes. Les vitraux du dernier étage, d'un motif plus sobre, sont constitués quant à eux de rectangles colorés.



A l'extrémité de la verrière de l'escalier principal, une frise composée d'un motif à têtes animalières (peint à la grisaille) encadrée par des verres colorés rouges
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)



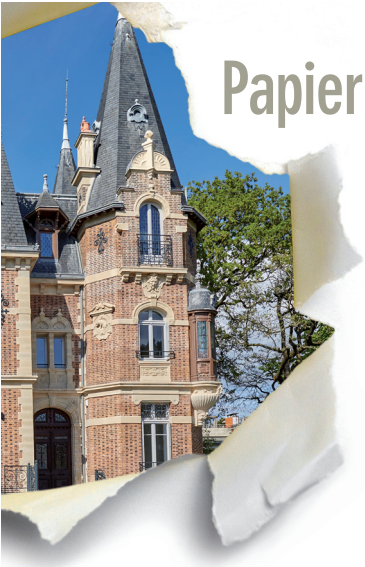
Au 2^e étage, une variation de verres colorés bleus et jaunes, bordés par une bande de verre rouge
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)



Restauration d'un panneau en partie lacunaire du vitrail du bow-window par les Ateliers Duchemin
(Studio des Bourguignons/Richard Loret)

¹ Qui laisse passer la lumière mais qui n'est pas transparent.
² Le verre de couleur est teinté dans la masse, c'est-à-dire lorsque la pâte de verre est bouillante, avec des oxydes métalliques (le cuivre donnant le rouge, le soufre le jaune, etc.).
³ Le jaune d'argent donne une couleur dorée. Les couleurs de la grisaille varient à cette époque du brun très foncé au brun rouge. À partir du XIX^e siècle, la grisaille prendra des teintes variées : jaune, rouge, vert, bleu, etc.
⁴ La sanguine, couleur tendant au roux et au rouge orangé, apparaît à la Renaissance ainsi que la technique de la gravure à l'acide.
⁵ Ils ont l'avantage de rendre fluo ce qui se trouve derrière le vitrail tout en laissant passer la lumière.
⁶ 4 pavillons ont été identifiés. Ils se situent à Colombes, Saint-Germain-en-Laye, Garches et Bois-Colombes (cf. vitraux aux 1^{er} et 2^e étages de l'hôtel particulier, voir ill. 11).
⁷ À l'exception du vitrail de l'échauguette portant la mention "Janin Asnières", les vitraux du château des Tourelles ne sont pas signés par les deux maîtres-verriers. Cette pratique est courante à l'époque.
⁸ Jean-Baptiste Janin est né le 17 octobre 1829 à Bayonne (lieu et date de décès inconnus), son fils est né à Paris 2^e arrondissement le 30 mars 1864 (lieu et date de décès inconnus). Après le départ de son père pour Louveciennes en 1891 et son déménagement au 14 de l'actuelle rue de Verdun (à Asnières-sur-Seine) en 1898, Paul Janin quitte la France pour le Chili en 1909. Aucun lien familial n'a été établi entre eux et les maîtres-verriers installés à Nancy, Joseph et Georges Janin. Ce dernier est un membre reconnu de l'école de Nancy, fer de lance de l'Art nouveau en France.





Papier peint

Fiche d'identité

Nom : papier peint
Composition : fragments de papiers peints imprimés mécaniquement aux rouleaux en relief avec un motif de carrelage, de rayures à bandes représentant des roses sur un fond bleu imitant la moiré¹, de rayures blanches et bleues, de rayures ocre, blanches et noires, de bouquets de roses sur fond de rayures verticales noires, d'algues sur un fond noir ou de damas.
Datation : de 1893 environ aux années 1920.
Lieu de collecte : château des Tourelles, 1^{er} étage, chambres orientées sud-est (avec bow-window) et sud-ouest ; 2^e étage, cabinet de toilette annexé à la chambre située sud-ouest et armoire de la galerie.
Lieux de production : inconnus

Un usage démocratisé à la fin du XIX^e siècle

Le papier peint a probablement été inventé en Chine avant le XIII^e siècle. Après ses voyages en Extrême-Orient, Marco Polo fait en effet découvrir aux Européens, dans son ouvrage *Le Livre des merveilles* paru en 1298, les intérieurs chinois dont les murs sont ornés d'un papier peint à la main. Des papiers peints chinois sont, à partir du XVI^e siècle, importés en Europe pour recouvrir les murs jusque-là tapissés, dans les demeures cossues, de cuir ou de tissu principalement. A cette même époque, des papiers dominotés², produits en Europe, revêtissent des murs mais aussi meubles, boîtes ou livres.

C'est au XVIII^e siècle que le papier peint commence à être fabriqué en Angleterre puis en France. Des feuilles sont ainsi collées les unes au bout des autres pour former un rouleau, avant d'être imprimées à la planche. Ce procédé d'impression consiste à appliquer successivement, sur toute la longueur du rouleau de papier, chaque couleur composant le dessin en utilisant autant de planches que de couleurs. La couleur est ainsi collée sur le papier grâce à une combinaison de pigments à l'origine minéraux ou végétaux (ex. terres, bois) puis chimiques (ex. aniline, favorisant une gamme enrichie de couleurs), et de colle de peau remplacée par une colle d'amidon ou de féculé de pommes de terre³.

L'impression artisanale est subrogée, au milieu du XIX^e siècle, par l'impression mécanique. Ainsi, grâce à l'apparition du papier en continu dans les années 1830, la fabrication du papier peint se mécanise avec la création de la première machine à imprimer en Angleterre entre 1839 et 1841 (firme Potter de Darwin). Le procédé d'impression reste le même⁴, seule la planche est remplacée par un cylindre/rouleau gravé en relief. Les techniques d'impression se diversifient, à la même période, pour obtenir des effets spéciaux (gaufrage, frappe, satinage, etc.⁵) permettant d'imiter des matériaux (ex. cuir, soie, moiré) ou de reproduire avec de nombreux détails les sujets représentés.

Dès les années 1860, la production de papier peint est en forte augmentation, favorisant une diminution des coûts de fabrication⁶ et une démocratisation de son utilisation dans les logements modestes comme aisés.

Une tenture omniprésente dans les habitations des frères Leseine

Les descriptifs techniques des habitations édifiées par les frères Leseine nous apprennent que les murs des salles d'apparat, de certaines chambres, de cabinets de toilette, de salles de bains et d'armoires sont revêtus de papiers de tenture et/ou de bordure⁷. La peinture à la colle ou à l'huile recouvre les plafonds mais aussi les boiseries et les lambris de ces pièces, vraisemblablement dans une tonalité proche du papier peint choisi. Des papiers peints de diverses qualités ont probablement été retenus par les architectes et leurs clients en fonction de l'usage des espaces. Quatre papiers peints sont ainsi employés dans une maison à Saint-Germain-en-Laye : gaufré pour les murs de la salle à manger, doré pour le salon et les chambres des propriétaires, verni pour les cabinets de toilette et la salle de bains, et ordinaire pour les chambres sous combles.

Sept papiers peints différents ont été collectés avant les travaux de réhabilitation du château des Tourelles. Provenant majoritairement du 2^e étage, ils peuvent être qualifiés d'ordinaires du fait de leur motif basique et répétitif (rayures, carrelage au décor floral, etc.) et en l'absence de trompe-l'œil. Seul le papier gaufré à motif damassé, retrouvé dans l'ancienne chambre de Maria Marcel, peut nous laisser supposer que les pièces les plus notables de la maison, situées au rez-de-chaussée, ont été revêtues d'un papier de tenture d'une qualité supérieure.



Le papier peint à motif d'algues a un temps accompagné les rêveries de l'occupation d'une chambre du 1^{er} étage
(Studio des Bourguignons/
Richard Loret)



Imitation d'un carrelage à décor floral dans un cabinet de toilette du 2^e étage
(Studio des Bourguignons/
Richard Loret)



Superposition de papiers peints dans l'ancienne armoire de la galerie du 2^e étage
(Ville de Bois-Colombes/Secteur expositions)

1. Étoffs qui a reçu un apprêt, par écrasement irrégulier de leur grain avec une calandre, et qui présente une alternance d'ondulations, de zébrures mates et brillantes.
2. Feuilles de papier de 30x40 cm env. imprimées à la planche pour les contours, puis colorées au pinceau ou au pochoir.
3. Un liant et un épaississant sont aussi ajoutés à la composition.
4. Avec l'impression mécanique, la phase de séchage entre chaque apport de couleur n'est plus nécessaire. Les différentes couleurs, déposées en quantité très faible, sont imprimées les unes après les autres.
5. Dans le but de créer des effets de relief, le papier peint, après avoir été imprimé, est passé dans une presse pour faire apparaître le motif en creux (frappe) ou en relief (gaufrage) à la surface du papier. Le satinage augmente, quant à lui, la brillance de la surface colorée par l'ajout d'un vernis sur le papier.
6. La généralisation du papier à base de pâte de bois, au cours de la 2^{ème} moitié du XIX^e siècle, provoque une baisse du coût de fourniture de ce matériau facilitant l'essor de la fabrication de papiers peints à bas prix.
7. Pour le premier, bandes de papier posées verticalement sur le mur et pour le second, fines bandes/frises de papier peint, conçues pour être posées horizontalement sur le mur.





Remerciements et sources

La Ville de Bois-Colombes remercie pour leur contribution et leurs dons :

Les contributeurs et donateurs : Archives municipales d’Asnières-sur-Seine et notamment Pascal DEROCHE, Archives de Paris, Archives départementales des Hauts-de-Seine, Ateliers Duchemin et notamment M. Louis BRIÈRE, Bibliothèque d’architecture contemporaine, Bibliothèque Forney (ville de Paris), Bibliothèque historique de la ville de Paris, Conseil d’architecture, d’urbanisme et de l’environnement du Val-d’Oise, Christian GALLOT, Musée d’art et d’histoire de Colombes, Musée de la mode et du textile - Musée des arts décoratifs, Musée du papier peint et notamment Maelys FERNANDES, Société PRADEAU-MOREAU et notamment M. Xavier SILEO

Les services de la ville de Bois-Colombes : le service Archives et Patrimoine culturel et la Direction de la Communication pour la conception de l’exposition, le Pôle Développement urbain, cadre de vie et patrimoine, le secteur Gestion Electronique du Courrier - Éditique – Fournitures et la Direction de l’action culturelle.

Sources

Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse, « Technique et Papier peint », n°823, 4/1991.

L'architecture. Journal hebdomadaire de la Société centrale des architectes français, n°23 en 1894, n°13 en 1900 et n°53 en 1901.

L'architecture usuelle, n°9 en 1899, n°34 en 1905, n°76 et 79 en 1909, n°87, 92 et 93 en 1910, n°104 en 1911, n°279 en 1932 et n°303 en 1934.

La construction moderne. Journal hebdomadaire illustré : art, théorie appliquée, pratique, génie civil, industrie et bâtiment, n°28 en 1894, n°6 en 1895, n°47 en 1896, n°8 en 1898, n°9 en 1899, n°28 en 1900, n°22 en 1901, n°50 en 1903, n°2 en 1907, n°51 en 1920 et n°7 en 1921.

Le moniteur des architectes. Recueil mensuel de monuments pour servir à l'étude de l'art architectural et des travaux publics, vol. 8 en 1894, vol. 2 en 1896 et 1898.

Villas et maisons de campagne, n°1 en 1906, n°3, 4, 6 et 9 en 1907.

AMÉRICI Laurence, « L’album Habitations à bon marché de Théodore Lambert (1905) : Une imagerie de la conciliation sociale » dans *La mosaïque des racines : Pouvoirs, cultures et sociétés en France et en Méditerranée. XVI^e-XX^e siècle* [en ligne], Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pup/15457>

AUDUC Arlette (sous la dir. de), LE BAS Antoine, *Architectures de brique en Île-de-France, 1850-1950*, Paris, Somogy éditions d’art, 2014, 299 p., (Cahiers du patrimoine, n° 105).

AUDUC Arlette (sous la dir. de), CUEILLE Sophie, VIALLES, Jean-Bernard, *Enghien-les-Bains. Architecture et décors*, Paris, Somogy éditions d’art, 2009, 175 p., (Images du patrimoine, n°255).

DAVID Véronique, *Les ateliers Duchemin. Théâtre de la métamorphose*, [Paris], Éditions Ateliers d’art de France, 2020, 112 p., (Artistes de la matière).

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES D’ÎLE-DE-FRANCE, SERVICE DE L’INVENTAIRE GÉNÉRAL, *Hommes et métiers du bâtiment, 1860-1940. L'exemple des Hauts-de-Seine*, Paris, Centre des monuments nationaux, Éditions du Patrimoine, 2001, 349 p., (Cahiers du patrimoine, n°59).

ELEB Monique, DEBARRE Anne, *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914. Architectures de la vie privée, suite*, [Paris], Hazan, [Bruxelles], Archives d’architecture moderne, 1995, 534 p.

EPRON Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme. Rapport de recherche n°705/91* [en ligne], Paris, ministère de l’Équipement, du Logement, de l’Aménagement du territoire et des Transports/bureau de la recherche architecturale, ministère de la Recherche et de l’Enseignement supérieur, Institut français d’architecture, Nancy, Ecole nationale supérieur d’architecture de Nancy, 1991. Disponible sur Internet : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01910344/document>

FINANCE Laurence de, « L’Île-de-France : du verre cathédrale à la dalle de verre » [en ligne], *La pierre d'angle*, n° 35-36, 2004. Disponible sur Internet : <https://anabf.org/pierredangle/dossiers/le-verre-et-la-lumiere/Hile-de-france-du-verre-le-cathedrale-a-la-dalle-du-verre>

GILLET E., *L'architecture nouvelle. Choix de petites constructions économiques. Maisons de campagne et de plaisance, pavillons, chalets, villas, petits hôtels, dépendances et maisons de rapport exécutés par divers architectes aux environs de Paris, en province, sur les plages, etc.*, Dourdan, Ch. Juliot éditeur, vers 1900, [192] p.

HERVIER Dominique, DE FINANCE Laurence (sous la dir. de), *Un patrimoine de lumière 1830-2000. Verrières des Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis, Val-de-Marne*, Paris, Centre des monuments nationaux/Monum, Editions du patrimoine, 2003, 381 p., (Cahiers du Patrimoine, n°67).

LAMBERT Théodore, *Répertoire de l'habitation. Maisons de ville et de campagne, chalets, cottages, habitations à bon marché, mairies, hôpitaux, écoles, communs, garages, etc. Plans – Façades – Coupes – Détails. Dessins et relevés de Th. Lambert*, Paris, Ch. Massin éditeur, fin des années 1890 - années 1900, 48 planches.

LAMBERT Théodore, *Nouveaux éléments d'architecture. Maisons de campagne et villas. Dessins et relevés de Th. Lambert. Ensembles – Détails – Prix de revient*, Paris, Charles Schmid éditeur, fin des années 1890 - années 1900, 48 planches.

LAMBERT Théodore, *Nouveaux éléments d'architecture. 3^e série. Villas et petites constructions relevées et dessinées par Th. Lambert. Ensembles – Détails – Devis*, Paris, Charles Schmid éditeur, fin des années 1890 - années 1900, 72 planches.

LE PABIC Christophe, *Toits d'ardoise. Pose traditionnelle et restauration*, Paris, Eyrolles, 2004, 151 p., (Au pied du mur).

MARREY Bernard, DUMONT, Marie-Jeanne, *La brique à Paris. Exposition présentée au Pavillon de l'Arsenal, du 16 mai au 25 août 1991*, [Paris], Editions du Pavillon de l’Arsenal, Picard, 1991, 219 p.

MILLERET Guénolée, *Dessin d'architecture & habitat moderne. 1850-1920*, Paris, Eyrolles, 2014, 262 p.

MONNIER Gérard (sous la dir. de), MENGIN Christine, LOUPIAC Claude, *L'architecture moderne en France - Tome 1. 1889-1940*, Paris, Picard Éditeur, 1997, 279 p.

MUSÉE MUNICIPAL D’ART ET D’HISTOIRE, Leseine Frères, *architectes, Colombes, Colombes*, Musée municipal d’art et d’histoire, 2003, 31 p.

PETIT François, GOENEUTTE Béatrix, MARTIN Pascal, *L'homme de la meulière. Extraction, mise en œuvre en Essonne, Athis-Mons, Maison de la banlieue et de l'architecture*, 2002, 59 p., (Cahier de la Maison de banlieue et de l’architecture, n°8).

PEIRS Giovanni, *La brique. Fabrication et traditions constructives*, Paris, Eyrolles, 2005, 109 p., (Au pied du mur).

RIVOAELN E. (sous la dir. de), *La brique moderne. Recueil de documents pratiques sur les bâtiments le plus récemment construits en brique et le décor en briquetage (dessins d'ensemble et de détail)*, Dourdan, Émile Thézard éditeur, vers 1907, 64 planches et non paginé.

S.N., *Les maisons modèles, 1860/1940. Exposition*, [Nanterre], Conseil d’architecture, d’urbanisme et de l’environnement des Hauts-de-Seine, 2002, 12 p.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX ARTS, *L'architecture aux salons. Salon de 1896*, Paris, Armand Guérinet, 1896, [143] planches.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX ARTS, *L'architecture aux salons. Salon de 1898*, Paris, Armand Guérinet, 1898, [149] planches.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX ARTS, *L'architecture aux salons. Salon de 1899*, Paris, Armand Guérinet, 1899, [216] planches.

Sites internet des Archives de Paris, des Archives départementales des Hauts-de-Seine, de la Bibliothèque d’architecture contemporaine, de l’encyclopédie libre Wikipédia, de Gallica, de l’Institut Paris Région, du Musée papier peint, du Parc naturel régional Haute vallée de Chevruse, du Pays d’art et d’histoire Rodez agglomération, de la Plateforme de données de la recherche de l’Institut national d’histoire de l’art, de la Plateforme ouverture du patrimoine (POP) du ministère de la Culture et de l’University of New Hampshire Library.

Malgré nos recherches nous n'avons pas pu retrouver les auteurs de certaines photographies.
Leurs auteurs ou éventuels ayant droits peuvent prendre contact avec la mairie de Bois-Colombes au 01 41 19 83 48

