La maison aux majoliques de la rue Campagne-Première à Paris : Les appartements-ateliers d'André-Louis Arfvidson comme prototypes d'un modèle architectural moderne

The "majolica house", Campagne-Première street

Das 'Majolika-Haus' in der Rue Campagne-Première in Paris

Camille Napolitano

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/1507>

DOI : 10.4000/lha.1507

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2019

Pagination : 87-102

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Camille Napolitano, « La maison aux majoliques de la rue Campagne-Première à Paris : Les appartements-ateliers d'André-Louis Arfvidson comme prototypes d'un modèle architectural moderne », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 38 | 2019, mis en ligne le 02 janvier 2021, consulté le 04 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lha/1507> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lha.1507>

Par Camille NAPOLITANO

LA MAISON AUX MAJOLIQUES DE LA RUE CAMPAGNE-PREMIÈRE À PARIS : LES APPARTEMENTS-ATELIERS D'ANDRÉ-LOUIS ARFVIDSON COMME PROTOTYPES D'UN MODÈLE ARCHITECTURAL MODERNE

Le XIV^e arrondissement, naissance d'une communauté d'artistes

Dès le milieu du XIX^e siècle, une communauté artistique se forme au cœur du quartier Montparnasse. Dans les années 1820, des mesures hygiénistes encouragent la fermeture des cimetières *intra-muros* et en font installer deux autres, à Montrouge et à Montparnasse, au-delà du mur des Fermiers généraux. « Une population de marbriers, de sculpteurs et d'artistes¹ » s'installe à proximité afin de procéder à l'exécution des tombes et devient parisienne en 1860 quand les frontières de la capitale sont reportées à l'enceinte de Thiers. Le début du XX^e siècle voit progressivement naître de nombreuses cités d'artistes dans un quartier encore abordable et peu construit. C'est le cas de la Ruche, fondée en 1902 par Alfred Boucher qui compta jusqu'à cent-quatre ateliers ; de la cité Falguière ou de la cité du Maine. Le soir, les brasseries et les théâtres de Montparnasse prennent le relais et deviennent à leur tour des lieux d'inspiration et de création. Cette frénésie attire les plus célèbres artistes étrangers et montmartrois qui, en quelque sorte, migrent d'une butte à une autre. Apollinaire ironise sur ce phénomène en juin 1914 : « Alpinisme pour Alpinisme, toujours la montagne, l'art sur les sommets. [...] À Montparnasse [...] on trouve maintenant les vrais artistes habillés à l'américaine² ».

C'est dans ce contexte qu'est construit en 1911, entre la rue Campagne-Première et le passage d'Enfer, un immeuble d'ateliers (ill. 1). L'édifice est l'œuvre de l'architecte André-Louis Arfvidson (1870-1935), diplômé en architecture à l'École des Beaux-Arts en 1892 où il était l'élève de Léon Ginain³. Il collabore pour l'occasion avec le céramiste Alexandre Bigot (1862-1927). Le corps de bâtiment principal est situé aux 31-31 bis, rue Campagne-Première. Ancienne voie privée, elle apparte-

1. Myriam Bacha (dir.), *Le 14^e arrondissement, Itinéraires d'histoire et d'architecture / Action artistique de la Ville de Paris*, Paris, Mairie de Paris, Délégation à l'action artistique, Direction générale de l'information et de la communication, 2000, p. 30.
2. Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art, 1902-1918*, Paris, Gallimard, 1993, p. 497. L'auteur fait une présentation du quartier Montparnasse dans le numéro de *Paris-Journal* de juin 1914.
3. Arch. nat., AJ/52/1114, École nationale supérieure des Beaux-Arts, liasses enseignement de l'architecture, le diplôme 1, généralités et sessions, 1889-1967, programmes développés de sujets d'étude proposés par les candidats au diplôme (1889-1896), Arfvidson (A.), liste des élèves diplômés, épreuve écrite à la pratique des travaux, 14 juin 1892.

Ill. 1 : Façade du corps de bâtiment principal, 31-31 bis, rue Campagne-Première, XIV^e arrondissement, Paris. © Camille Napolitano.

nait au général Alexandre Camille Taponier qui l'avait baptisée en hommage aux premières campagnes qu'il mena à Wissembourg en 1793. Le second corps de bâtiment, de l'autre côté de la parcelle, occupe le n° 25 du passage d'Enfer qui abritait autrefois une cité ouvrière construite par l'architecte Félix Pigeory.

Le projet architectural et décoratif et sa réception

De l'écurie à l'atelier

Attirés par le calme et les terres inoccupées du XIV^e arrondissement encore rural au XIX^e siècle, les éleveurs s'établissent dans le quartier Montparnasse, et notamment rue Campagne-Première, pour installer leurs écuries non loin du marché aux chevaux du boulevard d'Enfer, actuel boulevard Raspail. Quand, en 1920, la Société générale des voitures de Paris abandonne les voitures hippomobiles, les manèges et les écuries restent vacants. Pour les recycler à moindre coût tout en répondant aux nouveaux besoins du quartier, beaucoup sont réaménagés en ateliers d'artistes auxquels il suffit d'adjoindre « quelques carreaux de plâtre » et « une verrière⁴ ». C'est le cas par exemple du n° 3 de la rue où se tenait auparavant un relais

4. Jean-Paul Crespelle, *La Vie quotidienne à Montparnasse à la Grande Époque, 1905-1930*, Paris, Hachette, 1976, p. 24.

de la Poste aux chevaux et dont les écuries ont été transformées en ateliers et les chambres des palefreniers en logements.

Le projet de la *maison aux majoliques* s'inspire certainement de ces transformations. Le 7 août 1901⁵, Charles-Henry Bréal achète la parcelle traversante des n^{os} 31-31 bis, rue Campagne-Première et 25, passage d'Enfer, sur laquelle subsiste l'École nationale d'équitation d'Henry-Florentin Jamin, depuis peu décédé⁶. Près de dix ans plus tard, le 14 février 1910, le manège et les écuries sont démolis pour y bâtir un immeuble de rapport composé d'ateliers d'artistes, dont le permis de construire est délivré le 15 mars suivant⁷.

Vivre et travailler en un même lieu : orienter et aménager les appartements-ateliers

La construction d'un immeuble d'appartements-ateliers, destinés tant à la vie domestique qu'à la création, soumet l'architecte à diverses problématiques. Outre la nécessité d'une luminosité suffisante et constante – et donc d'une orientation au nord – chaque art impose ses propres contraintes architecturales. Un sculpteur devra plutôt vivre en rez-de-chaussée et aura besoin d'espace pour évoluer autour de son ouvrage ; un décorateur ou un peintre aura besoin d'un lieu isolé des produits toxiques et malodorants utilisés pour préparer une toile, pour coller ou pour nettoyer pinceaux et instruments ; un photographe, quant à lui, aura besoin d'une chambre noire. Afin de satisfaire ce cahier des charges, André-Louis Arfvidson propose des logements dans lesquels de grands ateliers sont adjoints à des appartements aménagés en duplex, percés de grandes verrières et disposant de tout le confort moderne. Vingt appartements-ateliers, desservis par des ascenseurs et des escaliers communs, sont aménagés dans le corps de bâtiment principal, et quatre autres donnent sur le passage d'Enfer.

Du côté de la rue Campagne-Première, la surface varie d'un appartement à un autre, permettant d'accueillir aussi bien une personne seule qu'une famille. Aménagés sur deux niveaux d'élévation, chacun d'eux possède deux espaces distincts. Les ateliers, côté rue et de plain-pied, représentent près de la moitié du volume des appartements. L'autre moitié, en duplex, est consacrée aux espaces d'habitation et donne sur la cour. L'étage s'ouvre sur l'atelier par une *loggia*. Le nombre de pièces et leur destination évolue en fonction des besoins des locataires : certains comptent jusqu'à trois chambres et possèdent même un bureau. Les ateliers du passage d'Enfer donnent sur la cour et leurs espaces d'habitation sont répartis sur quatre niveaux.

5. Arch. de Paris, DQ18 1579, sommier foncier (3^e série), sommier des biens immeubles, XIV^e arrondissement, quartier de Montparnasse, rue Campagne-Première, n^o 31.
6. Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP), sans cote, dossier d'archives de rue Campagne-Première, annonce immobilière n^o 2894, étude de M^e Demanche, notaire à Paris, rue de l'Odéon, 8, et de M^e Raveton, avoué à Paris, rue de Castellane, 8.
7. Arch. de Paris, VO¹¹ 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925.

Ill. 2 : André-Louis Arvidson, plan du rez-de-chaussée, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

Possédant chacun leur propre porte, ils fonctionnent indépendamment les uns des autres⁸ (ill. 2-7).

Les ateliers de la rue Campagne-Première sont éclairés par de grandes verrières orientées nord et l'espace domestique, percé de petites fenêtres à battants, reçoit la lumière du Midi (ill. 8-9). L'ouverture en mezzanine de l'étage et la baie vitrée qui sépare l'atelier des pièces communes du premier niveau assurent la luminosité permanente des appartements. Donnant sur la cour, les ateliers du passage d'Enfer

8. Ch.-Al. Gautier, « Causerie », *L'Architecture*, 25^e année, n° 3, 20 janvier 1912, p. 21. L'article signale que les appartements du Passage d'Enfer « forment hôtel ».

Ill. 3 : André-Louis Arvidson, plan de l'entresol du rez-de-chaussée, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

sont, eux aussi, orientés nord. Afin d'apporter la lumière subtilisée par le corps de bâtiment de l'autre côté de la cour, l'architecte fait percer une verrière zénithale au plafond de chaque atelier.

Un projet rentable : le choix des matériaux et des collaborateurs

L'ensemble des corps de bâtiment est construit en ciment armé avec remplissage de briques. Ce matériau permet de construire de solides murs porteurs, de percer davantage les cloisons et de créer de grands espaces intérieurs. Si le ciment est en

Ill. 4 : André-Louis Arfvidson, plan des étages, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (I) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

partie laissée brut sur la façade du passage d'Enfer, celle de la rue Campagne-Première est couverte de céramique de grès flammé. Ce type de revêtement permet de masquer les matériaux structurels de l'immeuble et assure, par sa nature même, l'étanchéité du ciment armé⁹. Sa couleur relève néanmoins d'un choix esthétique. Le décor des façades se décline en un camaïeu de beiges, ocres et orangés aux nuances grises et bleutées. À la manière d'un peintre, Arfvidson choisit des couleurs sur sa palette et les fait interagir avec la lumière du soleil qui révèle, tout au long de la journée, d'autres tons sur la façade¹⁰. L'esthétique originale du revêtement est due à la technique du grès flammé mise au point par Alexandre Bigot. Chimiste de formation, il met sa connaissance des matériaux et sa maîtrise de la matière au service de l'élaboration de techniques de cuisson révélant des couleurs et des textures nouvelles.

C'est pourquoi l'entreprise A. Bigot & C^{ie} est populaire auprès des architectes du tournant du siècle qui collaborent avec le céramiste pour créer des décors archi-

9. Charles Saunier, « Nouvelles applications du grès flammé au revêtement des façades », *L'Architecte*, n° 11, 1908, p. 83.

10. Anne Debarre, Monique Eleb, *L'Invention de l'habitation moderne, Paris, 1880-1914*, Paris, Hazan et Archives d'architecture moderne, 1995, p. 478.

Ill. 5 : André-Louis Arfvidson, plan de l'entresol des étages, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

tecturaux personnalisés et onéreux. Choisir ce collaborateur n'en est pas moins stratégique : le catalogue de vente de l'entreprise propose également de nombreux modèles de clous, cabochons et carreaux à bas coût car produits en série. En 1902, on retrouve déjà la quasi-totalité des modèles qui ornent les façades de l'immeuble d'ateliers dans les pages du catalogue de l'entreprise (ill. 10). Au total, il semblerait que le coût du décor de la façade n'ait pas excédé la « trentaine de francs par mètre carré¹¹ ».

11. [Anon.], « Planches VII et VIII. – Maison d'artistes, 31, rue Campagne-Première, à Paris. – A. Arfvidson, architecte (S.A.D.G.), *L'Architecte*, février 1913, p. 13.

Ill. 6 : André-Louis Arfvidson, coupe, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

Une façade publicitaire : la reconnaissance à plusieurs échelles

Économique et de qualité, le décor de l'immeuble d'Arfvidson apparaît comme une vitrine publicitaire de la production industrielle de la firme. Alexandre Bigot choisit d'ailleurs, en 1912, la façade du corps de bâtiment principal pour illustrer la première page de son catalogue (ill. 11). La même année, la façade est présentée au Concours de façades de la ville de Paris qui avait été créé en 1898 par Louis Bonnier. À cheval entre le dépouillement progressif d'un Art nouveau parisien finissant et un goût pour une géométrisation des formes qui naît alors en Europe, le décor de l'édifice est particulièrement révélateur des mutations stylistiques en

Ill. 7 : André-Louis Arfvidson, élévation du bâtiment du passage d'Enfer, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

germe dans les années 1910. Les deux collaborateurs sont notamment influencés par l'esthétique des roses minimalistes du groupe des Quatre (*The Four*) de la *Glasgow School of Art* pour les cabochons de la façade, et par le revêtement de céramique de la *Majolikahaus* (*Maison aux majoliques*) viennoise d'Otto Wagner. Ouvrant la voie à une rupture avec les règles de composition des immeubles de rapport classiques, la façade reçoit, parmi les soixante-treize projets déposés, le deuxième prix de la part des membres du jury¹².

12. [Anon.], « Ville de Paris, Concours des façades », *La Construction moderne*, 27^e année, n° 29, 21 juillet 1912, p. 516.

Ill. 8 : André-Louis Arfvidson, élévation du bâtiment rue Campagne-Première, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

L'édifice est rapidement plébiscité par la presse spécialisée de l'époque. Le 28 septembre 1912, la revue *L'Architecture* rappelle qu'avant même le jury du concours, ses auteurs avaient perçu l'originalité architecturale et décorative de la façade et en avaient publié les plans et les relevés¹³. L'année suivante, la même revue publie la retranscription du XLI^e congrès des architectes français. Dans son rapport, M. Jacques Hermant qualifie l'immeuble de « très intéressant et très original¹⁴ ». Selon lui, Arfvidson innove par le confort, le caractère pratique et la gaité

13. [Anon.], « Les Façades primées », *L'Architecture*, 25^e année, n° 39, 28 septembre 1912, p. 333.

14. [Anon.], « Retranscription du XLI^e congrès des architectes français », *L'Architecture*, 26^e année, n° 27, 5 juillet 1913, p. 1.

Ill. 9 : André-Louis Arfvidson, élévation sur cour, 21 janvier 1910, Arch. de Paris, VO11 479, dossier de voirie (1) et/ou permis de construire, Campagne-Première (rue), du numéro 25 à la fin, 1820-1925. © Camille Napolitano.

qu'il donne à ses appartements, en rupture avec les « affreuses cages de verre à trois ou quatre étages [...] dans lesquelles tout [est] sacrifié à l'atelier, sans aucun souci de confort ou de charme.¹⁵ » Il reçoit, pour ce travail, la grande médaille de l'architecture privée. Enfin, *La Construction moderne* parle des ateliers de la rue Campagne-Première comme d'une « réalisation pratique » à la décoration « des plus vivantes et des plus artistiques¹⁶ ».

C'est donc un pur produit de mode que conçoivent l'architecte et le décorateur, répondant à une quête contemporaine de confort associé à une originalité esthétique et formelle.

15. *Ibid.*

16. [Anon.], « Concours de façades », *La Construction moderne*, 27^e année, n° 36, 1912, p. 593-596.

Ill. 10 : Exemple de cabochon de la façade rue Campagne-Première comparé à un modèle du catalogue d'Alexandre Bigot dans Bigot & C^{ie}, *Les Grès de Bigot*, Mer (Loir-et-Cher), Paris, 13, rue des Petites-Écuries, 1902, 36 p. © Camille Napolitano.

« M. Arfvidson, dans ses *Ateliers d'artistes* qu'il a construits à Paris, a sacrifié à la mode du jour en adoptant comme procédé de construction les revêtements en faïence colorée qui décoient si joliment et si gracieusement la tristesse grise des murs en ciment armé ; en outre, ses appartements attenants aux ateliers sont d'une disposition très heureuse. » (Gaillardin A., « L'Architecture au Salon, Salon des artistes français », *La Construction moderne*, 29^e année, n° 24, 14 juin 1914, p. 434.)

La création d'un modèle architectural moderne et bourgeois-bohème

Le confort, l'hygiène et le prix des loyers : un anti-atelier d'artiste ?

La « Causerie » publiée dans la revue *L'Architecture* le 20 janvier 1912 et rédigée à partir d'une plaquette fournie par l'architecte lui-même, est sous-titrée ainsi : « Ateliers avec appartements confortables¹⁷ ». Tous les logements sont en effet chauffés par un système central à vapeur, l'électricité et le gaz y sont installés et les salles de bain sont munies d'un chauffe-bain et d'une caisse à linge. Le téléphone est mis gratuitement à disposition des locataires dans la loge du concierge ; et ils peuvent relier la ligne téléphonique à un appareil dans leur appartement moyennant une taxe administrative de cinquante francs par an. Enfin, la location comprend également une chambre de domestique, un débarras et une cave. Le volume

17. Ch.-Al. Gautier, « Causerie », *L'Architecture*, *op. cit.*, p. 20.

Ill. 11 : Première page du catalogue publicitaire d'Alexandre Bigot, 1912, Arch. du musée de Mer, Loir-et-Cher. © Solenn des Cognets-Michel.

et la luminosité des logements ajoutés à ces commodités séduisent la communauté artistique, mais aussi la nouvelle bourgeoisie intellectuelle du quartier désireuse d'avoir « un mode d'habiter original¹⁸ ».

La comparaison avec les autres ateliers du quartier confirme la destination bourgeoise de l'immeuble de rapport. Au n° 9 de la rue Campagne-Première, les cent ateliers édifiés par l'architecte Taberlet contrastent avec les vingt ateliers des n°s 31-31 bis et les quatre maisons particulières du passage d'Enfer. De plus petite surface, ils sont réalisés à partir de matériaux de récupération, à l'instar de la Ruche qui compte cent-quatre ateliers dans les années 1910. André-Louis Arfvidson choisit, lui, de créer moins de logements au profit de leur volume et de construire l'immeuble dans des matériaux contemporains.

Concernant les loyers, l'architecte prévoyait des prix variant de 1 600 à 3 400 francs par an en fonction de la surface de l'appartement, ce qui constitue une somme importante pour les artistes qui à l'époque gagnent en moyenne à peine plus de 100 francs par mois. Les logements sont finalement loués dès la fin des travaux « à des prix supérieurs à ceux prévus par l'architecte »¹⁹. À la Ruche, en revanche, les loyers ne dépassent pas les 300 francs par an et l'insalubrité du sol réduit ceux des ateliers du rez-de-chaussée à 50 francs.

18. Jean-Louis Cohen, Monique Eleb, *Paris, architecture, 1900-2000*, Paris, Norma Éditions, 2000, p. 35.

19. [Anon.], « Planches VII et VIII – Maisons d'artistes, 31, rue Campagne-Première, à Paris. – A. Arfvidson, architecte (S.A.D.G.) », *L'Architecte*, *op. cit.*, p. 13.

L'appartement-atelier comme prétexte à l'habitation bourgeoise-bohème

Il apparaît que le projet Bréal-Arvidson associe, en réalité, les caractéristiques d'un immeuble de rapport bourgeois classique aux qualités d'un atelier pour créer le prototype architectural de l'*appartement-atelier*, dont on envie volumes, lumière et originalité formelle et esthétique. Ici, l'architecte invente en fait un modèle d'habitation de *standing* destiné à une bourgeoisie éclairée, dite « bohème », composée de musiciens, d'acteurs, d'hommes de lettres et d'amateurs d'art. Les ateliers n'y sont plus uniquement dévolus à leur fonction première mais sont aussi pensés comme de potentielles pièces à vivre dans lesquelles pourraient être installés bibliothèques, salons de réception ou galeries de collections²⁰. Cette mutation d'un espace de travail en espace domestique est illustrée par Marcel Proust dans une chronique pour *Le Figaro* où il décrit les réceptions données par M^{me} Madeleine Lemaire dans l'atelier de son hôtel particulier, dont le volume sert de prétexte pour éblouir ses invités²¹.

Peu à peu, les contraintes architecturales imposées par l'atelier comme espace de travail sont abandonnées pour n'en conserver que les qualités formelles. Le modèle de l'appartement-atelier en duplex devient un laboratoire d'expérimentations techniques de l'architecture moderne qui séduit par-delà la communauté artistique.

« L'espace blanc et lumineux [...], éclairé d'un seul côté par une grande paroi de verre, la mezzanine ou duplex, l'escalier bien apparent dans un coin... Voici toute l'architecture moderne ! » (Chaslin François, « De l'architecture de l'atelier », *Feuilles, La Vie d'artiste*, n° 7, hiver 1983-1984, p. 22.)

Je fis la conquête d'un atelier de peintre au sixième étage, où j'emménageai éblouie. Que dirais-je maintenant de lui, sinon que l'été y consumait tout vifs ses locataires, et que l'hiver y entraînait en maître ? Où peignaient, à cette époque, les peintres auxquels le snobisme arrachait leurs légitimes ateliers pour y faire, sans peinture, du pittoresque à peu de frais, les meubler essentiellement d'un banc de jardin, d'une table de réfectoire, de trois peaux de chèvre façon ours et d'une chasuble ancienne ? Blasée assez vite sur les joies qu'apportent toit de vitre, froide lumière du nord et réactions thermométriques, je disposai un refuge... sur le palier. » (Colette, *Trois... Six... Neuf...*, 1988, Paris, Buchet/Chastel, 1^{re} éd. 1944, 96 p., p. 21.)

Des locataires artistes ? Le cas Man Ray

Arrivé à Paris en 1920, Emmanuel Radnitsky, dit Man Ray, s'installe en 1922 dans le plus petit des ateliers de la rue Campagne-Première. Situé au rez-de-chaussée, l'appartement est aménagé pour une personne seule et se compose d'un atelier d'une vingtaine de mètres carrés, au fond duquel se trouve un escalier menant à la mezzanine et à la salle de bain. Le loyer s'élève à environ 1600 francs par an et Man Ray ne peut s'y installer que parce qu'il « voit sa situation s'améliorer ».

20. [Anon.], « Planches VII et VIII – Maisons d'artistes, 31, rue Campagne-Première, à Paris. – A. Arvidson, architecte (S.A.D.G.) », *L'Architecte*, *op. cit.*, p. 13.

21. Anne Debarre, Monique Eleb, *L'Invention de l'habitation moderne, Paris, 1880-1914*, *op. cit.*, p. 89-90.

rer²² ». Le photographe aménage une chambre noire dans la salle de bain, et fait de l'atelier un espace de réception pour ses modèles et ses clients. Dans son *Auto-portrait*, il écrit :

« Je m'installai dans un atelier, rue Campagne-Première, à Montparnasse, et l'aménageai de façon à recevoir mes visites et à faire face à des commandes de plus en plus nombreuses. La salle de bain fut transformée en chambre noire, la *loggia* en chambre à coucher où Kiki devait demeurer sagement quand je recevais des visites. » (Emmanuel Radnitsky, dit Man Ray, *Auto-portrait*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1964, 235 p., p. 133).

Au-delà du simple atelier de travail, l'artiste fait de son appartement un lieu de sociabilité dans lequel il invite les personnalités montparnassiennes à pendre la crémaillère après son emménagement. Marcel Duchamp, à New York à l'époque, lui adresse une lettre en juillet 1922 dans laquelle il se réjouit de cette installation et indique que louer un atelier « dans cette maison est une chose remarquable²³ ». Pour Man Ray, c'est aussi l'équivalent d'un local commercial qu'il utilise pour asseoir sa popularité. Il raconte qu'il pensa, un temps, aménager la *loggia* comme studio photographique pour faire de l'atelier une galerie d'exposition dans une ambiance « commerciale²⁴ ». Comme dans une boutique qui aurait pignon sur rue, l'atelier devient la vitrine du travail de l'artiste qui signale sa présence par une enseigne à son nom sur la façade, aujourd'hui retirée.

Quelques années plus tard, Man Ray répond à l'annonce d'une autre location dans le quartier, au 8, rue du Val-de-Grâce. Il y aménage cette fois un véritable atelier de travail, et laisse au 31 bis rue Campagne-Première, son secrétariat, son logement domestique, et sa chambre noire²⁵.

L'exemple de la location de Man Ray est révélateur des expérimentations architecturales que permet l'aménagement des appartements-ateliers de la *maison aux majoliques*. En mettant l'accent sur le volume dévolu à l'atelier sans pour autant négliger celui des pièces à vivre grâce à l'utilisation du duplex, l'architecte offre davantage de liberté en termes d'agencement et de destination des logements. Les occupants choisissent de tirer parti de ces avantages pour faire de leur appartement des lieux de représentation sociale et professionnelle plus que des ateliers de création, et l'immeuble lui-même sert de vitrine publicitaire pour ses locataires, son architecte et son décorateur. Contrairement aux immeubles d'ateliers que l'on voit habituellement dans le quartier Montparnasse au début du XX^e siècle, l'immeuble d'Arfvidson se destine non seulement à une communauté artistique fortunée et embourgeoisée, mais aussi, plus largement, à une bourgeoisie intellectuelle « bohème » désireuse de vivre dans des logements originaux, confortables et aux qualités esthé-

22. Billy Klüver, Julie Martin, Edith Ochs, *Kiki et Montparnasse, 1900, 1930*, Paris, Flammarion, 1989, p. 228.

23. Marcel Duchamp, lettre adressée à Man Ray, datée de juillet 1922, cité dans *Ibid.*, p. 111.

24. *Ibid.*, p. 134.

25. Neil Baldwin, *Man Ray, Une vie d'artiste*, Paris, Plon, 1990, p. 144-145.

tiques incontestables. À l'image du *loft* actuel, l'atelier d'artiste devient le type d'habitation en vogue auprès de catégories sociales aisées souhaitant faire valoir leur capital culturel. La disposition en duplex de l'appartement-atelier d'André-Louis Arfvidson fera notamment école auprès des architectes de l'entre-deux-guerres comme Robert Mallet-Stevens, Michel Roux-Spitz, Bruno Elkouken ou Henri Sauvage²⁶.

Camille NAPOLITANO

Doctorante en Histoire de l'art
École pratique des hautes études

26. Quelques exemples notables dans le XIV^e arrondissement de Paris : l'immeuble du 7, rue Méchain (R. Mallet-Stevens, 1928-1929) ; le 3, rue de la Cité universitaire (M. Roux-Spitz, 1930) ; le 216, boulevard Raspail (B. Elkouken, 1934) ; le 65, rue La Fontaine (Henri Sauvage, 1926-1928).