ENQUÊTE PATRIMONIALE · PARIS 18E

34

boulevard de Clichy

Manet, Pottier, le Cabaret du Néant,
Pierre Dac, Hella Guth — cent soixante-deux ans
de création au cœur de Pigalle.

34, boulevard de Clichy

Une enquête patrimoniale
sur 162 ans de création artistique

Édition 2026

Sommaire

§ 01 — LE LIEU

L'immeuble, la double cour, les ateliers

Construction et historique du bâti

§ 02 — CHRONOLOGIE

162 ans d'usages au rez-de-chaussée et dans la cour

§ 03 — ARTISTES & FIGURES HISTORIQUES

Édouard Manet — la Brasserie Reichshoffen

Eugène Pottier — l'atelier de l'Internationale

Paul-Joseph-Victor Dargaud

Le Cabaret de l'Enfer puis du Néant

Hippolyte-Louis Lebourgeois

Julius von Kollmann

Georges Baltha

La Lune Rousse — éditions

Georges Petit, baryton lyrique

Henri Marre

Pierre-Luc Feitu

Charles Gir — peintre-sculpteur

Jeanne Fusier-Gir — comédienne

François Gir — réalisateur

Mémorial 14-18 — huit habitants

Sébastienne Marre

Pierre Dac

La famille Cwejbak — déportée du 34

La famille Jolivet de Colomby

Le cinéma Scarlett

Hella Guth

Alcide « André » Liotard — sénateur-peintre

Jean Ségalat

L'atelier 5 — Walusinski & Nane

Gilles Hédal — tisseur, atelier 9

Michel Batlle — atelier 4

§ 03 BIS — PASSÉS PAR LE 34

Frédéric Tellier — réalisateur

Christiane Lehérissey — réalisatrice

Bernard Le Coq — acteur

Emmanuelle Bercot — cinéaste

Sylvie Testud — actrice, romancière

Philippe Bodio & Véronique Pellerin — journalistes

Laurent Karst — architecte

§ 03 TER — LE 34 AUJOURD'HUI

Trois vues en 2026

§ 04 — SOURCES

Documents et bibliographie

§ 05 — CAHIER CARTOGRAPHIQUE

Une promenade en huit stations, 1831 → 2020

§ 01

Le lieu

> *Un immeuble parisien construit entre 1801 et 1850, derrière une devanture banale, abrite l'un des derniers ensembles d'ateliers d'artistes en fond de cour de Pigalle. Seize ateliers, deux cours en enfilade, et le silence d'un coin de campagne au cœur de la ville.*

§ 01 — LE LIEU

Un immeuble du bas-Montmartre, double cour, ateliers en fond

Le 34 boulevard de Clichy se trouve dans le bas-Montmartre, au cœur du quartier historique de Pigalle. Le boulevard lui-même a été habité par **Degas** (n°6), **Picasso** (n°11 et n°130), **Renoir**, **Sarah Bernhardt**, **Pascin** (n°36), **Daumier**, **Anders Zorn** (n°71), **Signac** (n°128 bis), **Kupka** (n°83) et **Jean-Léon Gérôme** (n°65). Le n°34, longtemps discret, a vu passer Manet, Pottier, Dargaud, Henri Marre, Hella Guth, Pierre-Luc Feitu, Michel Batlle — et bien d'autres.

Le bâtiment principal sur rue, de quatre étages, a été construit entre 1801 et 1850 (source : cadastre de Paris). En fond de cour, un ensemble d'ateliers d'artistes en brique et charpente bois, vraisemblablement édifiés entre la fin du XIXe siècle et le tout début du XXe, prolonge la rue par une allée en pente légère.



L'allée pavée du 34, qui monte en pente légère vers les ateliers.
On est sur les contreforts de la Butte. Les ateliers en brique et charpente bois sont à droite ; le bâtiment sur rue ferme la cour à gauche.

L'accès se fait par une porte cochère encore reconnaissable sur les photographies anciennes, qui mène à une première cour. L'allée monte — on est sur les contreforts de la Butte. Elle conduit à deux petites « maisons de poupées » au bout du passage. Et surprise : derrière le bâtiment du fond, une seconde cour miniature, cachée, s'ouvre sur d'autres ateliers enfouis sous la végétation. L'immeuble sur rue est fermé par un digicode et la cour privée n'est pas accessible au public.

> *Quand on passe le porche, ce qui frappe le plus, c'est **le silence**. On se croirait à la campagne. Un petit coin de paradis bucolique, un espace préservé. **Seize ateliers d'artistes**, un paradis de verdure.*
>
> *Le vrai Montmartre. Un trésor caché.*



L'allée principale, bordée de végétation et de vélos.
Au printemps 2026 : pavés, plantes en pots, glycines et vignes vierges qui montent sur les façades — l'écho contemporain des ateliers d'artistes du 34.

Le site *Paris-Promeneurs* qualifie ces ateliers d'emblématiques de l'âge d'or de Montmartre, enfouis sous la végétation et ayant conservé beaucoup de cachet. Ils sont documentés photographiquement par le blog *Paris-bise-art* dans un article du 26 février 2021.

La superficie et la double cour

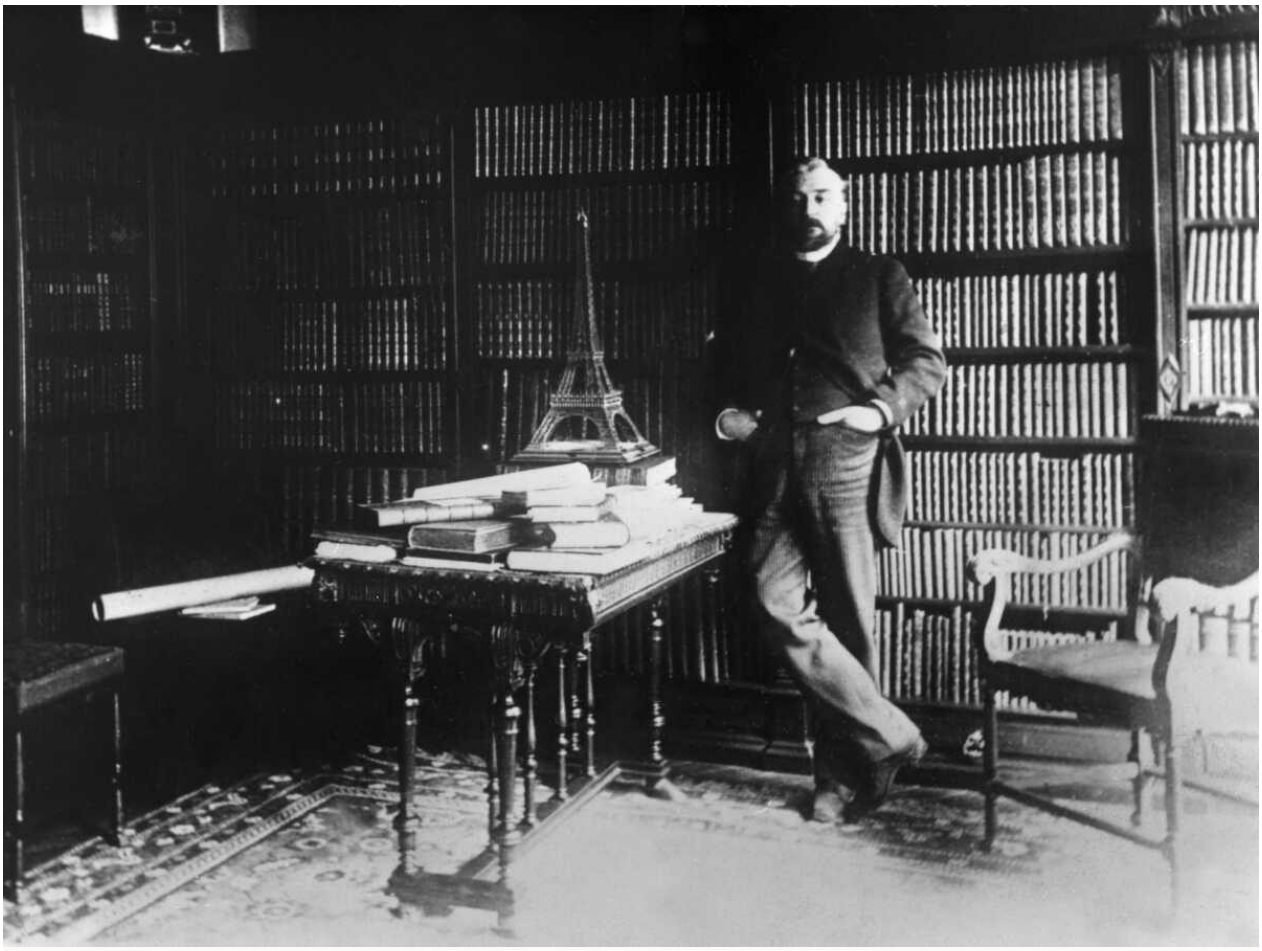
La superficie totale du terrain est de **1 867 m²**, parcelle de bonne taille pour le boulevard, ce qui explique la présence de la double cour avec ateliers en fond. Une opération d'aménagement de 1989 a transformé certains volumes en logements-ateliers d'artistes, prolongeant la vocation historique du lieu. En 2009, encore, des fenêtres de toit étaient posées sur un local à usage d'habitation et d'atelier d'artiste — preuve que cette vocation atelier ne s'est jamais interrompue.



Devant l'atelier 8, sous l'arbre.
Porte vert d'eau, fenêtre à grille bleue, fougère, figuier, pavés humides — l'écriture chromatique typique des cités d'artistes parisiennes, fixée ici depuis plus d'un siècle.

Les aciers Eiffel des verrières — une tradition orale

Selon une tradition orale rapportée par les habitants, les aciers utilisés pour les verrières des ateliers de fond de cour proviendraient du chantier de la Tour Eiffel (1887-1889). La filiation Eiffel reste à documenter formellement, mais elle est plausible : **la Ruche**, **le Bateau-Lavoir** et **la Villa des Arts** ont effectivement été bâtis à partir de structures métalliques récupérées sur les pavillons des Expositions universelles ou issues des ateliers Eiffel de Levallois-Perret, qui produisirent 6 360 tonnes de fer pour la Tour.



Gustave Eiffel devant la maquette de sa Tour, à la fin des années 1880.
Les ateliers Eiffel de Levallois-Perret, qui préfabriquèrent la Tour, fournirent aussi à de nombreuses cités d'artistes parisiennes leurs structures métalliques.

Distinction avec le n°11 boulevard de Clichy

> **Attention.** Une confusion circule parfois entre les ateliers du 34 (Paris 18e) et ceux du 11 boulevard de Clichy (Paris 9e). C'est au n°11, et non au n°34, que se trouve l'hôtel particulier de la famille Wallet puis de Théophile Delcassé, dont les ateliers en fond de cour ont abrité Picasso (1909-1912), Sarah Bernhardt (1873-1877) et Renoir (1887-1890). Les ateliers du 34 sont distincts.

§ 02

Chronologie

> *De 1801 à aujourd'hui : la succession ininterrompue des occupants et des usages, du café-concert peint par Manet aux logements-ateliers contemporains.*

§ 02 — CHRONOLOGIE

162 ans d'usages au rez-de-chaussée et dans la cour

L'adresse « 34 boulevard de Clichy » prend son numéro définitif en 1864, à la fusion des trois anciennes voies (Martyrs, Pigalle, Clichy) en un seul boulevard. Le bâtiment lui-même (1801-1850) est plus ancien, mais c'est en 1864 que naît administrativement le « 34 » tel qu'on le connaît aujourd'hui — soit, en 2026, **162 ans d'existence officielle**.

1870 — 1885

Café-Brasserie Reichshoffen

Établissement alsacien dirigé par un certain Renault, du nom de la bataille de 1870. Présence attestée dès l'automne 1878 par les tableaux d'Édouard Manet (cycle Reichshoffen).

1878 — 1879

Cycle Reichshoffen — Édouard Manet

Manet, alors âgé de 46 ans, peint la *Servante de bocks* et plusieurs scènes du café-concert au rez-de-chaussée. Le tableau primitif est ensuite coupé en deux fragments, redistribués entre Glasgow et Paris.

vers 1875 — 1900

Atelier de Paul-Joseph-Victor Dargaud

Le peintre des chantiers du Sacré-Cœur installe son atelier parisien au 34. Vue idéale sur le chantier de la basilique, à 600 mètres.

1880 — 1887

Atelier d'Eugène Pottier

De retour d'exil après l'amnistie de 1880, Pottier loue un atelier de dessinateur sur étoffes au 34. Il y travaille à ses *Chants révolutionnaires* publiés en 1887, où paraît pour la première fois le texte de *L'Internationale*.

vers 1885 — 1892

Brasseries Riester puis Coq d'Or

Succession au rez-de-chaussée : *Grande Brasserie Riester*, puis *Grande Brasserie du Coq d'Or* (Eugène Becker), enseigne alsacienne moderne. Cartons publicitaires conservés au fonds BHVP-Actualités.

1892 — 1895

Cabaret de l'Enfer

Antonin Alexander installe le premier cabaret thématique au 34, avant son transfert au n°53.

1894

Hippolyte-Louis Lebourgeois — Salon des Indépendants

Le peintre Hippolyte-Louis Lebourgeois expose *Au café concert* et *Une chanteuse* au 10e Salon des Artistes Indépendants (palais des Arts libéraux, Champ-de-Mars). Adresse mentionnée dans le livret : 34 boulevard de Clichy. Source : Base Salons du Musée d'Orsay.

1895 — vers 1950

Cabaret du Néant

Antonin Dorville fonde le célèbre cabaret macabre. Décor de cercueils, serveurs en croque-morts, jeux d'optique sur le thème de la mort. Le 34 entre dans la mythologie noire de la Belle Époque.

1898 — années 1920

Georges Baltha — chansonnier édité au 34

Le chansonnier Georges Baltha co-fonde en 1898 le *Cabaret des Arts* au 36 boulevard de Clichy avec Bonnaud, Privas, Numa Blès. Ses chansons sont éditées par la **Société d'éditions de La Lune Rousse**, 34 et 36 boulevard de Clichy (fonds BSP). Il devient co-directeur de la Lune Rousse avec Bonnaud à partir de 1914.

1904 — 1914

La Société d'éditions de la Lune Rousse — escalier B

Au moment où le cabaret *La Lune Rousse* de Numa Blès et Dominique Bonnaud ouvre au 36 boulevard de Clichy (novembre 1904), la Société d'éditions de la Lune Rousse s'installe au 34, « escalier B à droite ». Elle publie sous la collection *Les Chansons de Montmartre* les partitions et fascicules des chansonniers du cabaret : Lucien Boyer, Vincent Hyspa, Marcel Legay, Xavier Privas. Une plaque émaillée encore visible à côté de la devanture du Café-Brasserie Reichshofen en porte témoignage.

vers 1900 — 1905

Julius von Kollmann — peintre germanique au 34

Le peintre Julius von Kollmann (dit Jules Kollmann ou Jules de Kollmann), né vers 1868, d'origine germanique probablement autrichienne, est installé au 34 boulevard de Clichy. Il expose à Dresde en 1901 et à la **XXIIIe Sécession de Vienne** en 1905 (*Gartenblumen*, *Rosen aus Nizza*, *Tanagra*, *Appassionato*) — où sa fiche d'exposant donne explicitement l'adresse « 34 boulevard de Clichy ».

1913 — 1914

Georges Petit, baryton lyrique

Le baryton Georges Petit (1883-1960) habite au 34 boulevard de Clichy. Il vient de créer *Fieramosca* dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz à l'inauguration du Théâtre des Champs-Élysées (31 mars 1913) et fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans *Les Joyaux de la Madone* (15 nov. 1913). Photographié en costume de scène par l'Atelier Nadar.

1914 — 1918

Huit habitants du 34 morts pour la France

Une plaque commémorative en lave émaillée apposée à l'intérieur du 34 énumère huit habitants tombés pendant la Grande Guerre : Carlier, Chenivesse, Coudray, De Jarny, Brindeau, Huré, Sabourin, Martel. Trois identifiés à ce jour — Alfred Chenivesse (315e RI, mort à Auberive le 25 sept. 1915), Louis Jean de Jarny (119e RI, mort à Aix-Noulette le 20 juin 1915) et Émile Brindeau (1er Convoi d'Artillerie, mort à Sens le 23 sept. 1918).

1re moitié XXe

Henri Marre puis Sébastienne Marre — atelier 4

Henri Marre (1858-1927), peintre post-impressionniste de l'École de Toulouse, ami de **Bourdelle** et **Henri Martin**, et sa fille Jeannette dite Sébastienne Marre — atelier 4 (première cour).

1re moitié XXe

Pierre-Luc Feitu, sculpteur breton

Atelier au 34 attesté par sa famille (site sculpteur-feitu.fr) et la fiche d'autorité INHA-Agorha.

juillet — septembre 1942

La famille Cwejbak — déportée du 34

Motel et Chaja Cwejbak (née Rochman à Garwolin, Pologne), tailleurs juifs polonais, et leurs deux enfants nés à Paris — Ginette/Blanche (1924) et Albert (1926) — habitent au 34. Motel et Chaja sont arrêtés à la rafle du Vel' d'Hiv' (16-17 juillet) et déportés par le convoi n°10. Ginette et Albert, en fuite vers le Sud-Ouest, sont arrêtés à Mont-de-Marsan, internés à Mérignac (4 août), déportés à Auschwitz. Ginette y meurt le 26 septembre. Albert seul survit.

1938 — 1981

Cinéma Ciné-Vox-Pigalle / Le Clichy / Agora / Scarlett

Une salle de cinéma occupe une partie du rez-de-chaussée pendant plus de quarante ans. Rebaptisée Scarlett en 1951, spécialisée dans l'horreur puis l'érotisme, elle ferme en 1981.

1951 — 1992

Hella Guth — 41 ans à l'atelier

La peintre tchèque, figure de l'École de Paris d'après-guerre et de l'abstraction lyrique, occupe un petit atelier au 34 pendant plus de quatre décennies, jusqu'à sa mort.

1952 — 1973

Alcide « André » Liotard — sénateur-peintre

Architecte, peintre et graveur, sénateur de Madagascar (1948-1952) et bâtisseur de la gare de Tananarive, Alcide Liotard (1887-1973) vit et peint au 34 boulevard de Clichy de 1952 jusqu'à sa mort le 18 septembre 1973 — vingt et un ans au 34. Auteur du *Chemin de Croix malgache* en quatorze eaux-fortes (1938) et de *Escale à Diego-Suarez* (1931, conservé au quai Branly).

vers 1960 — 1969

Jean Ségalat — iconographe de la Pléiade

L'iconographe et photographe Jean Ségalat (Roger-Jean Ségalat, 1934-2010) habite au 34 boulevard de Clichy pendant sa décennie parisienne. Il signe l'iconographie de plusieurs **albums de la Bibliothèque de la Pléiade** chez Gallimard — dont l'*Album Éluard* (1968), 467 illustrations qu'il rédige seul. Adresse documentée par la **Bibliothèque de Genève** qui conserve son fonds.

juin 1969

Le collectif photo de l'école Vaugirard — atelier 5

Cinq camarades de promotion de l'actuelle école Louis-Lumière, dont le photographe Gilles Walusinski, mutualisent leurs moyens et louent l'atelier 5 (première cour), déjà équipé d'un laboratoire et d'une mezzanine en studio lumière du jour.

1989

Naissance des ateliers d'artistes contemporains

Une opération de transformation crée trois logements-ateliers en fond de cour, prolongeant officiellement la vocation historique du lieu.

XXIe siècle

Michel Batlle — atelier 4 (lignée toulousaine)

Michel Batlle (n. 1946 à Toulouse), peintre, sculpteur et pionnier français du Body Art (créateur de la *Psychophysiographie* en 1966), a occupé l'atelier 4 du 34, prolongeant la lignée toulousaine ouverte par Henri Marre et Sébastienne Marre dans la même pièce, sur près d'un siècle.

Aujourd'hui

Une copropriété créative active

Près de 90 entités professionnelles déclarées : artistes, artisans d'art, architectes, producteurs de cinéma, agences de design. Le sauna Moon City occupe les anciens locaux du Cabaret du Néant et du Scarlett.

§ 03

Artistes & figures historiques

> *Vingt-cinq fiches détaillées : peintres, chansonniers, photographes, sculpteurs, baryton lyrique, cabarets thématiques, familles déportées, cinéma de quartier — la mémoire d'un immeuble parisien.*

Figure n° 01
Cycle 1874 — 1879
Peintre

Édouard Manet

Paris, 23 janvier 1832 — Paris, 30 avril 1883

À partir d'**août 1874**, puis de façon plus intensive à l'automne 1878 à 46 ans, Manet fréquente la **Brasserie Reichshoffen**, dont l'adresse au **34 boulevard de Clichy** est désormais documentée par un faisceau d'indices convergents (carton d'invitation d'époque, attestation d'Étienne Moreau-Nélaton, journal du 11 avril 1875). Il y peint un **cycle de quatre tableaux** aujourd'hui dispersés entre la **National Gallery de Londres** (*Coin de café-concert*), le **musée d'Orsay** (*La Serveuse de bocks*), le **Walters Art Museum de Baltimore** (*Au Café / Café-Concert*) et la **Reinhart Collection de Winterthur** (*Au café*).

> NAISSANCE
> 23 janvier 1832, Paris
>
> MORT
> 30 avril 1883, Paris
>
> ATELIER PRÊTÉ POUR LE CYCLE
> Atelier d'Otto Rosen, 70 rue d'Amsterdam (Paris 8e), juillet 1878 — mars 1879
>
> LIEU PEINT
> Brasserie Reichshoffen — selon toute vraisemblance au 34 boulevard de Clichy (carton d'invitation d'époque ; Moreau-Nélaton ; journal de 1875)
>
> CYCLE
> 1874 — 1879 (intensif 1878-1879)
>
> CYCLE COMPLET (4 TABLEAUX)
> *Au Café / The Café-Concert* (1878) — Walters Art Museum, Baltimore
> *Coin de café-concert* (1878-79) — National Gallery, Londres (NG3858)
> *Au café* (1878-79) — Reinhart Collection, Winterthur
> *La Serveuse de bocks* (1879) — Musée d'Orsay (RF 1959-4)
>
> CATALOGUE RAISONNÉ
> Rouart-Wildenstein 1975, n° 311-313

La Brasserie Reichshoffen au rez-de-chaussée

Au rez-de-chaussée du 34 boulevard de Clichy s'est tenu, dans les années 1870 et début 1880, un café-brasserie alsacien dirigé par un certain Renault et dénommé Reichshoffen — du nom de la bataille de

1870 qui scella la perte de l'Alsace-Moselle. L'établissement proposait, comme beaucoup de brasseries du quartier à cette époque, des soirées de chansonnettes comiques et de saynètes — exactement le type d'établissement que Manet a peint.



Menu de la Café-Brasserie Reichshofen, 34 Boulevard Clichy.
« Concert tous les soirs · Renault, directeur-propriétaire · Chants patriotiques · Duos · Romances, opérettes · Chansonnettes comiques · Bluettes · Saynettes ». Fin XIXe siècle.

Manet, peintre du cycle Reichshoffen — entre 1874 et 1879

Selon la National Gallery de Londres et Art UK, **Manet commence à travailler dès le mois d'août 1874** sur un grand tableau intitulé *Café-concert de Reichshoffen*, fasciné par l'**habileté des serveuses** à manipuler plusieurs bocks à la fois sans en renverser une goutte. Le travail s'intensifie à l'automne 1878 et se prolonge jusqu'au printemps 1879. Pour ce cycle, Manet n'utilise pas son atelier habituel mais **l'atelier du peintre suédois Otto Rosen, au 70 rue d'Amsterdam** (Paris 8e), de juillet 1878 à fin mars 1879.

Selon Théodore Duret puis Adolphe Tabarant, Manet remarque la serveuse **la plus habile** et lui demande de venir poser à l'atelier. Elle accepte — mais à condition d'être **accompagnée de son « protecteur »**, qui exigera également paiement. C'est *l'homme en blouse bleue à la pipe*, au premier plan du *Coin de café-concert* de Londres, appuyé sur la table tandis que la serveuse pose un

bock devant lui. Le travail d'atelier alterne avec des séances de croquis directement à la brasserie.

Une « brasserie à femmes »

La Brasserie Reichshoffen est un exemple de *brasserie à femmes* — type d'établissement apparu à la fin des années 1860 qui emploie des serveuses associées, dans la perception contemporaine, à la prostitution. Le cycle Reichshoffen sera, à ce titre, **controversé en son temps** : le sujet est jugé d'une indécence qu'on ne pardonne pas à un peintre déjà accusé de scandale depuis *Olympia* (1865) et *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863). C'est probablement l'une des raisons pour lesquelles le *Coin de café-concert* n'a jamais été présenté au Salon. Manet l'expose à sa **solo show de 1880 à la Galerie La Vie Moderne**, puis à Lyon en 1883, et au Salon posthume des Beaux-Arts en 1884.

Le contexte littéraire est celui de la sortie de ***L'Assommoir*** d'Émile **Zola en 1877**. La critique a souvent suggéré que la serveuse du tableau pourrait être *une Gervaise*, et les clients des *Rougon-Macquart* — Manet établit un dialogue direct entre sa peinture et le roman naturaliste de son ami.

Un cycle de quatre tableaux issus d'une composition découpée

Le cycle Reichshoffen, tel que reconstitué par les radiographies et l'analyse des pigments (Jean-Paul Rioux, 1989), est l'aboutissement d'un processus complexe : **Manet a coupé en deux parties inégales un grand tableau initial** intitulé *Café-concert de Reichshoffen*, puis a complété chaque moitié de manière indépendante. Les radiographies montrent que la fenêtre arrière-plan du *Coin de café-concert* de Londres se prolonge sur l'*Au café* de Winterthur — confirmant qu'il s'agit bien des **deux moitiés d'une seule toile primitive**. Manet a en outre **agrandi** le tableau de Londres en lui ajoutant une bande de toile d'environ 7,5 pouces (≈ 19 cm) sur la droite pour recentrer la serveuse dans la composition.

Le cycle complet, à ce jour identifié et conservé dans quatre musées différents, comprend :

- ***Au Café / The Café-Concert*** (1878), 47,3 × 39,1 cm, **Walters Art Museum, Baltimore** (Maryland, États-Unis) — titre original « At the Café » ; le musée a depuis adopté « The Café-Concert ». Selon Tabarant, scène de café-concert à la Brasserie Reichshoffen, montrant la serveuse *se buvant elle-même un bock*, une cliente qui fume et un homme regardant la chanteuse au fond.
- ***Coin de café-concert*** (1878-79), 97,1 × 77,5 cm, **National Gallery, Londres** (NG3858) — moitié droite du tableau primitif coupé, agrandie par Manet. Vendu en 1879 à Fernand Barroil de Marseille, qui l'a aussitôt fait reprendre par Manet en échange d'*Au café*. Acquis par le Courtauld Fund en 1924 et donné à la Tate Gallery, transféré à la National Gallery en 1952.

- ***Au café*** (1878-79), **Sammlung Oskar Reinhart « Am Römerholz », Winterthur** (Suisse) — moitié gauche du tableau primitif. Montre un homme et deux femmes assis de l'autre côté de la table.
- ***La Serveuse de bocks*** (1879), 75,5 × 65 cm, **Musée d'Orsay** (RF 1959-4) — version plus resserrée et plus aboutie. Wikipédia note qu'elle est considérée à tort soit comme une seconde version, soit comme une œuvre préparatoire du *Coin de café-concert* ; elle en est en réalité **l'aboutissement**. Entrée au Louvre en 1959 en application du traité de paix avec le Japon (collection Matsukata), via les collections Pellerin, Bernheim-Jeune, Denys Cochin.



Édouard Manet, fragment du cycle Reichshoffen, 1878-1879.
Au premier plan, le buveur au haut-de-forme ; derrière, la serveuse et, en arrière-plan, la scène et la chanteuse. Cette toile est l'un des fragments d'une composition initiale découpée par Manet lui-même.



Deux fragments du cycle Reichshoffen, juxtaposés.
Manet a découpé une composition initiale en deux parties inégales avant de signer séparément chaque moitié.

Localisation : un faisceau d'indices convergents vers le 34 boulevard de Clichy

L'adresse exacte de la Brasserie Reichshoffen peinte par Manet pose une question historiographique classique : les sources contemporaines ne tranchent pas explicitement. La plupart des notices de musées américains et britanniques, reprenant Tabarant (1947), mentionnent prudemment *« boulevard Rochechouart »*, sans préciser le numéro. Cependant, **l'examen croisé des sources mène à une conclusion plus précise : l'établissement peint par Manet se trouve très probablement au 34 boulevard de Clichy**, à l'angle exact où le boulevard Rochechouart cède la place au boulevard de Clichy. Voici les pièces du dossier.

1. LA PREUVE DIRECTE : LE CARTON D'INVITATION DU CAFÉ-BRASSERIE REICHSHOFEN AU 34

L'enseigne *Café-Brasserie Reichshofen* au **34 boulevard de Clichy** est attestée par un document publicitaire d'époque conservé : *« Café-Brasserie Reichshofen, 34 Boulevard Clichy, Renault, directeur-propriétaire, concert tous les soirs. Chants patriotiques, duos, romances, opérettes, chansonnettes comiques, bluettes, saynettes »* — **menu reproduit en tête de cette page**. C'est la **seule mention ar-**

chivistique nominative qui rattache un établissement « Reichshoffen » à une adresse précise du quartier dans la période concernée.

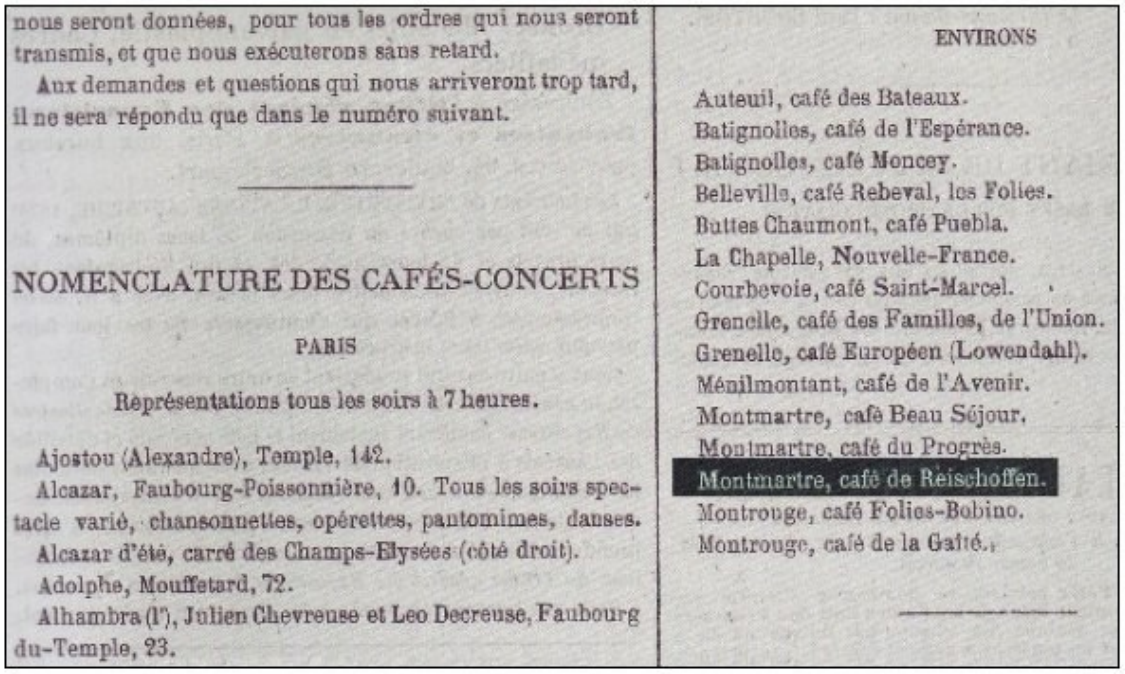
Un détail de ce même document mérite l'attention. Sous le nom de la brasserie figure l'adresse *« 34, Boulevard Clichy »* ; mais la **mention d'imprimeur**, en bas de page, indique quant à elle *« Abbadie, 9 rue Rochechouart »* — l'adresse de l'atelier qui a tiré le menu, et non celle de la brasserie. La coexistence de ces deux adresses sur une même pièce invite à la prudence : la localisation *« boulevard de Rochechouart »* retenue par une partie de la critique **pourrait, par hypothèse, procéder de la lecture d'une seule adresse d'imprimeur ou de fournisseur** portée sur ce type de document — sans qu'aucune source ne permette toutefois de l'établir avec certitude. L'hypothèse est plausible mais demeure conjecturale.

2. LA VALIDATION HISTORIOGRAPHIQUE D'ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON

Étienne Moreau-Nélaton (1859-1927) — peintre, historien d'art, premier grand donateur du Louvre, auteur en 1926 du *Manet raconté par lui-même* en deux volumes, qui reste l'une des références biographiques majeures sur le peintre — situe explicitement la Brasserie Reichshoffen **boulevard de Clichy**. Cette indication a un poids particulier : **Moreau-Nélaton a personnellement connu et fréquenté l'entourage de Manet** dans les dernières années du peintre (Suzanne Manet, le frère Eugène, les marchands Durand-Ruel et Vollard, Berthe Morisot et son cercle). Sa source n'est pas livresque : c'est le témoignage direct des proches.

3. L'ATTESTATION PAR UN JOURNAL D'ÉPOQUE (1875)

Une **nomenclature des cafés-concerts parisiens publiée le 11 avril 1875** mentionne explicitement, dans la rubrique « Environs » (Montmartre est alors une commune indépendante annexée à Paris en 1860), le *« Montmartre, café de Reischoffen »* — orthographe francisée, mais identification claire. Cette source primaire, retrouvée à la Bibliothèque nationale de France et exhumée par **Juliet Wilson-Bareau** — co-auteure du catalogue raisonné Cachin/Moffett/Wilson-Bareau et autorité mondiale sur Manet — confirme l'existence du Reichshoffen sur le boulevard à hauteur de Montmartre dès 1875, soit l'année qui précède le début du grand tableau de Manet (août 1874-1877).



nous seront données, pour tous les ordres qui nous seront transmis, et que nous exécuterons sans retard.

Aux demandes et questions qui nous arriveront trop tard, il ne sera répondu que dans le numéro suivant.

NOMENCLATURE DES CAFÉS-CONCERTS

PARIS

Représentations tous les soirs à 7 heures.

Ajostou (Alexandre), Temple, 142.
Alcazar, Faubourg-Poissonnière, 10. Tous les soirs spectacle varié, chansonnettes, opérettes, pantomimes, danses.
Alcazar d'été, carré des Champs-Élysées (côté droit).
Adolphe, Mouffetard, 72.
Alhambra (l'), Julien Chevreuse et Leo Decreuse, Faubourg du-Temple, 23.

ENVIRONS

Auteuil, café des Bateaux.
Batignolles, café de l'Espérance.
Batignolles, café Moncey.
Belleville, café Rebeval, les Folies.
Buttes Chaumont, café Puebla.
La Chapelle, Nouvelle-France.
Courbevoie, café Saint-Marcel.
Grenelle, café des Familles, de l'Union.
Grenelle, café Européen (Lowendahl).
Ménilmontant, café de l'Avenir.
Montmartre, café Beau Séjour.
Montmartre, café du Progrès.
Montmartre, café de Reischoffen.
Montrouge, café Folies-Bobino.
Montrouge, café de la Gaîté.

Extrait d'un Journal dans la rubrique "CAFE CONCERT" du 11 avril 1875, une nomenclature des cafés-concerts mentionne à Montmartre (à l'époque Montmartre était encore une ville de la banlieue parisienne) le CAFE DE REISCHOFFEN orthographié à la française.

Sources : Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris et Juliet Wilson-Bareau

Extrait d'un journal dans la rubrique « CAFE CONCERT » du 11 avril 1875. Une nomenclature des cafés-concerts mentionne à Montmartre — à l'époque encore commune indépendante de la banlieue parisienne — le *« CAFE DE REISCHOFFEN »* orthographié à la française. La ligne **« Montmartre, café de Reischoffen »** apparaît dans la colonne « ENVIRONS », entre *« Montmartre, café du Progrès »* et *« Montrouge, café Folies-Bobino »*. Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés · découverte de Juliet Wilson-Bareau

4. LE PÉRIMÈTRE PIGALLE/PLACE CLICHY CONFIRMÉ PAR FRANÇOISE CACHIN

Françoise Cachin (1936-2011) — directrice du musée d'Orsay puis des Musées de France, commissaire de la grande rétrospective Manet du Grand Palais en 1983, co-auteure du catalogue raisonné Manet —, dans son livre *« Manet : J'ai fait ce que j'ai vu »* (Découvertes Gallimard, 1994), **situe la Brasserie de Reichshoffen « entre le Boulevard de Rochechouart et la Place Clichy »**. Le 34 boulevard de Clichy s'inscrit exactement dans ce périmètre — au cœur même.

5. LA GÉOGRAPHIE DU COULOIR ROCHECHOUART-CLICHY : UN SEUL BOULEVARD, DEUX NOMS

L'apparente contradiction Rochechouart/Clichy se résout en partie par la **géographie**. Les boulevards de Rochechouart et de Clichy forment un même **axe continu**, qui jadis longeait le mur des Fermiers généraux : ils ne sont que deux tronçons consécutifs d'un même boulevard extérieur. Un établissement situé *à l'angle* ou *près de la transition* entre les deux pourrait indiffé-

remment être dit « boulevard Rochechouart » ou « boulevard de Clichy » selon les auteurs et leur perception du tracé. Le 34 boulevard de Clichy se trouve très près de cette transition.



Le Livre "Art + Paris Impressionist Museums and Walking Tours" situe précisément le local "Brasserie de Reichshoffen" à l'angle de la Rue des Martyrs et la fin du boulevard Rochechouart avec le début du Boulevard de Clichy soit n° 1 boulevard de Clichy, actuel Café Brasserie "Au rendez-vous des Artistes"

Carte tirée du livre « Art + Paris Impressionist Museums and Walking Tours ». L'emplacement de la *Café-Brasserie Reichshoffen* est marqué au n° 9, sur le boulevard de Clichy. À proximité immédiate : Moulin Rouge, Le Chat Noir, place Blanche, place Pigalle, Café Nouvelle Athènes, Le Divan Japonais, Brasserie des Martyrs, résidence Edgar Degas, Cirque Fernando, Élysée Montmartre — l'ensemble du circuit impressionniste se concentre autour du 34. Art + Paris Impressionist Museums and Walking Tours · cartographie

6. LA DEVANTURE DU 34 PHOTOGRAPHIÉE

Une **photographie ancienne de la devanture du 34** montre l'aspect que gardait encore le rez-de-chaussée après la fermeture de la brasserie : portes en bois sombre, lanternes en applique, deux numéros de rue « 34 » placés en cartouche de chaque côté de la vitrine — la mémoire architecturale d'un café d'angle.



Devanture du 34 boulevard de Clichy, photographiée à une époque où le rez-de-chaussée venait de fermer. On distingue de chaque côté l'enseigne *« 34 »* en cartouche émaillé, deux lanternes d'applique et, à gauche, une affiche pour *« Les Chansons de Montmartre »* aux Éditions de la Lune Rousse — l'ambiance du quartier au tournant du XXe siècle. Photographie d'archives · 34 boulevard de Clichy

7. L'ARGUMENT CUMULATIF : LE SEUL ÉTABLISSEMENT NOMINATIVEMENT DOCUMENTÉ

Aucun établissement nommé « Reichshoffen » n'a pu être documenté nominativement à une adresse précise **autre que le 34 boulevard de Clichy**. Les notices muséales qui évoquent le « boulevard Rochechouart » ne fournissent jamais de numéro. Or, en l'absence d'autre adresse précise concurrente, et en présence d'un carton d'invitation explicite pour le 34, le **principe d'économie historiographique** penche vers une seule conclusion : *le café-brasserie Reichshoffen peint par Manet est selon toute vraisemblance celui du 34 boulevard de Clichy*.

Le contexte historique conforte cette hypothèse : après la guerre franco-prussienne de 1870 et la perte de l'Alsace-Lorraine, de nombreux Alsaciens — y compris d'anciens cuirassiers de la bataille de Reichshoffen du 6 août 1870 — ont migré vers Paris et y ont ouvert des commerces à enseigne patriotique. Le *Café-Brasserie Reichshofen* du 34 boulevard de Clichy, dont la devanture proclamait des « chants patriotiques » et dont le menu rappelait jusque dans son orthographe la mémoire de la défaite, s'inscrit pleinement dans ce mouvement de la *mémoire alsacienne* à Paris.

Lieu de mémoire : le panorama de Reichshoffen et le souvenir de 1870

Le café Reichshoffen — dont la localisation au 34 est désormais bien documentée — était l'**un des lieux de rendez-vous des impressionnistes**, selon Edmond Bazire (*Manet*, Paris, 1884, p. 71). Il se trouvait à courte distance de la **salle Valentino**, 251 rue Saint-Honoré, où fut exposé en novembre 1881 le **Panorama de Reichshoffen** de Théophile Poilpot et Stephen Jacob — gigantesque toile circulaire représentant la charge de cavalerie de Reichshoffen du 6 août 1870, l'une des batailles les plus meurtrières de la guerre franco-prussienne. Pour un public meurtri par la défaite et l'amputation de l'Alsace-Lorraine, le nom même de *Reichshoffen* agissait comme un **signal patriotique** et mélancolique. Manet, qui avait lui-même servi dans la garde nationale lors du siège de Paris en 1870-1871, ne pouvait y être insensible.

Postérité : *Un bar aux Folies-Bergère*

Le cycle Reichshoffen est l'**un des derniers grands chantiers** de la carrière de Manet. **Manet meurt le 30 avril 1883**, à 51 ans — quatre ans seulement après l'achèvement du cycle. En 1881-1882, juste avant sa mort, il donne la version définitive d'***Un bar aux Folies-Bergère*** (Courtauld Institute, Londres) — œuvre qui dialogue directement avec le cycle peint à la Brasserie Reichshoffen : même dispositif d'une serveuse cadrée frontalement, même reflet en arrière-plan, même tension entre vie publique et solitude féminine au comptoir.

Le 34, lieu de la peinture moderne

Le rez-de-chaussée du 34 boulevard de Clichy a vu naître, par l'œil de Manet, l'une des images les plus célèbres de la modernité parisienne — ou en a au minimum porté l'enseigne. À quelques mètres de là, **Eugène Pottier** tenait son atelier de dessinateur sur étoffes (1880-1887), et **Paul-Joseph-Victor Dargaud** peignait depuis le même immeuble les chantiers du Sacré-Cœur. Manet, Pottier et Dargaud ont très probablement cohabité sur cette adresse entre 1880 et 1883. Le 34 fait alors partie de cette ligne de crête où peinture moderne, chanson populaire, brasseries alsaciennes et iconographie de la défaite de 1870 se croisent — ce que Walter Benjamin appellera plus tard la *« phantasmagorie de la modernité »*.

Quelques années après la mort de Manet, le 34 prolongera son destin de **nœud culturel** du quartier en accueillant, à partir de 1904, la Société d'éditions de la Lune Rousse au *« escalier B à droite »* — éditeur des partitions du célèbre cabaret voisin au n° 36. Une plaque émaillée, encore visible **juste à côté de la devanture du Café-Brasserie Reichshofen**, en porte témoignage.

SOURCES & RESSOURCES

- **Sources institutionnelles sur les œuvres :**
  - Musée d'Orsay — fiche d'œuvre *La Serveuse de bocks* (RF 1959-4)
  - National Gallery, Londres — *Corner of a Café-Concert* (NG3858)
  - Walters Art Museum, Baltimore — *The Café-Concert* (anciennement *At the Café*)
  - Sammlung Oskar Reinhart « Am Römerholz », Winterthur — *Au café*

- **Catalogue raisonné** — Denis Rouart et Daniel Wildenstein, *Édouard Manet. Catalogue raisonné. Tome I. Peintures*, La Bibliothèque des arts, Lausanne/Paris, 1975, n° 311-313 (cycle Reichshoffen).
- **Étude technique** — Jean-Paul Rioux, « *La serveuse de bocks* de Manet : étude technique et comparaison avec des œuvres apparentées », *Histoire de l'art*, n° 5-6, 1989, p. 109-120 — étude essentielle, fondée sur les radiographies, qui a démontré que *Coin de café-concert* et *Au café* sont des fragments d'une composition unique. Disponible sur Persée.
- **Sources d'époque** :
  - **Étienne Moreau-Nélaton**, *Manet raconté par lui-même*, 2 vol., Paris, Henri Laurens, 1926 — biographie de référence par un témoin direct de l'entourage de Manet ; situe la Brasserie Reichshoffen **boulevard de Clichy**.
  - Edmond Bazire, *Manet*, Paris, A. Quantin, 1884, p. 71 — la Brasserie Reichshoffen comme lieu de rendez-vous des impressionnistes.
  - Théodore Duret, *Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre*, Paris, H. Floury, 1902 — récit du choix de la serveuse modèle.
  - Adolphe Tabarant, *Manet et ses œuvres*, Paris, NRF/Gallimard, 1947 — qui privilégie la lecture « boulevard Rochechouart ».

- **Sources scientifiques modernes** :
  - **Françoise Cachin**, Charles S. Moffett et Juliet Wilson-Bareau, *Manet 1832-1883*, catalogue de l'exposition du Grand Palais (Paris) et du Metropolitan Museum (New York), Réunion des musées nationaux, 1983 — catalogue raisonné de référence du cycle Reichshoffen.
  - **Françoise Cachin**, *Manet : « J'ai fait ce que j'ai vu »*, Découvertes Gallimard, 1994 — situe la Brasserie « entre le Boulevard de Rochechouart et la Place Clichy ».
  - **Juliet Wilson-Bareau**, *The Hidden Face of Manet : An Investigation of the Artist's Working Processes*, Burlington Magazine Publications, 1986 — étude technique et radiographique des œuvres ; identification du journal de 1875.

- **Recherche locale et compilation documentaire** :
  - Bernard Schmitt, *« Découverte récente : voici le Café Reischoffen ! »*, site reichshoffen.free.fr, mise à jour 2020 — compilation des sources primaires (journal de 1875, carton d'invitation, témoignages d'Alsaciens migrés à Paris après 1870) qui établit la localisation au 34 boulevard de Clichy.
  - *Art + Paris Impressionist Museums and Walking Tours*, Museyon Guides — itinéraire impressionniste qui place la Café-Brasserie Reichshoffen à l'angle Rochechouart/Clichy.

- **Articles encyclopédiques** : Édouard Manet (Wikipedia FR) · Coin de café-concert · La Serveuse de bocks · Au Café, Café-concert · Corner of a Café-Concert (en).
- Nathaniel Greene, « Autour du Néant : Dorville et l'invention du cabaret macabre », *revue 1895*, n° 96, 2022 — chronologie commerciale du rez-de-chaussée du 34.
- BnF — fonds Manet · Wikidata Q40599

Figure n° 02
Atelier 1880 — 1887
Dessinateur · poète

Eugène Pottier

Paris, 4 octobre 1816 — Paris, 6 novembre 1887

Poète et chansonnier révolutionnaire, ancien membre de la Commune de Paris, auteur des paroles de L'Internationale. Entre 1880 et 1887, il loue au 34 un atelier de dessinateur sur étoffes — son métier d'origine, qu'il reprend à son retour d'exil pour survivre.

> NAISSANCE
> 4 octobre 1816, Paris
>
> MORT
> 6 novembre 1887, Paris
>
> MÉTIER
> Dessinateur sur étoffes, chansonnier
>
> ŒUVRE MAJEURE
> L'Internationale (poème, 1871 ; publié 1887)
>
> PÉRIODE AU 34
> vers 1880 — 1887
>
> DOMICILE
> Levallois-Perret (le 34 était son atelier)

Découverte capitale dans l'enquête sur le 34 : l'immeuble a abrité, pendant les dernières années de sa vie, l'atelier d'**Eugène Pottier**, poète, chansonnier révolutionnaire, dessinateur sur étoffes, ancien membre de la Commune et auteur des paroles de *L'Internationale*, hymne universel des mouvements ouvriers et socialistes.



Eugène Pottier, photographie de la fin du XIXe siècle.
Portrait du poète peu avant sa mort, à l'époque où il occupe son atelier au 34 boulevard de Clichy.

Cette information est attestée par la base de référence Paris révolutionnaire (parisrevolutionnaire.org), qui consacre une notice spécifique au 34 boulevard de Clichy classée sous les thèmes « Chanson » et « Membre de la Commune ».

Une vie de combat

Pottier naît au 60 rue Sainte-Anne (Paris 2e), fils d'un ouvrier emballeur bonapartiste. Apprenti dès 13 ans, il devient dessinateur sur étoffes — motifs imprimés pour tissus, papiers peints, broderies, tapisseries — et expose à 15 ans son premier recueil La Jeune Muse (1832), dédié à Béranger.

Militant républicain dès 1832, socialiste à partir de 1840, il participe aux Révolutions de 1848 où il faillit être fusillé sur les barricades. En 1864, il fonde la Chambre syndicale des dessinateurs sur étoffes, qui adhère à la Première Internationale. Pendant le siège de Paris, il combat à Champigny dans le 181e bataillon de la Garde nationale.

Élu maire du 2e arrondissement puis membre de la Commune (mars-mai 1871), il siège à la Fédération des artistes présidée par Gustave Courbet et rédige le manifeste-programme paru au Journal officiel de la Commune le 15 avril 1871. Il combat pendant la Semaine sanglante, puis se cache fin mai 1871 chez sa

sœur Joséphine, quartier Clignancourt-Château Rouge, à 800 mètres du 34. ***C'est là, le 28 mai 1871, qu'il écrit le poème L'Internationale.***

Condamné par contumace, Pottier s'exile en Angleterre puis aux États-Unis (Boston, New York), où il milite au Socialist Labour Party et à l'International Labour Union, exerce comme dessinateur et professeur, et entre en franc-maçonnerie.

L'atelier au 34 (1880-1887)

Bénéficiant de l'amnistie de 1880, Pottier rentre à Paris malade et désargenté. Il habite à Levallois-Perret et reprend son métier de dessinateur sur étoffes pour survivre. La base Paris révolutionnaire précise que l'atelier loué au 34 se trouve dans le quartier des Grandes-Carrières, et que l'occupation date de la Troisième République, après le retour d'exil de Pottier.



Page manuscrite de L'Internationale*.*
Le poème, écrit le 28 mai 1871 dans la cachette de Clignancourt, est publié pour la première fois en 1887 dans les *Chants révolutionnaires* que Pottier prépare depuis son atelier du 34.

En 1883, il remporte la médaille d'argent au concours de la Lice chansonnière, qui lui permet de retrouver le chansonnier Gustave Nadaud. Grâce à Nadaud, une cinquantaine de ses chansons paraissent en 1884. **En 1887, peu avant sa mort, ses *Chants révolutionnaires* sont publiés avec une préface d'Henri Rochefort — c'est dans ce volume que paraît pour la première fois le texte de *L'Internationale*.**

Pierre Degeyter, ouvrier tourneur belge de Lille, mettra le poème en musique l'année suivante, en 1888. L'atelier du 34 boulevard de Clichy est donc le lieu où Pottier finalise et fait publier l'œuvre qui deviendra l'un des chants les plus chantés du monde.

Coïncidence chronologique exceptionnelle

Sur les seules années 1880-1887, le 34 abrite simultanément :

- Au rez-de-chaussée — la fin de la Brasserie Reichshoffen (jusque vers 1885), peinte par **Manet** qui meurt le 30 avril 1883 ;
- Dans la cour ou aux étages — l'atelier de **Paul-Joseph-Victor Dargaud**, peintre des chantiers du Sacré-Cœur ;
- L'atelier d'**Eugène Pottier**, qui prépare ses *Chants révolutionnaires*.

Manet et Pottier ont très probablement croisé Dargaud dans la cour ou sur le boulevard entre 1880 et 1883. Le 34 conjugue à cette époque la peinture de la modernité bourgeoise (Manet), la peinture documentaire patrimoniale (Dargaud) et la création révolutionnaire ouvrière (Pottier).

SOURCES & RESSOURCES

- Eugène Pottier — Wikipédia · Wikidata Q316327
- Paris révolutionnaire — notice 34 boulevard de Clichy (référence CACP p. 441)
- Le Maitron — Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français, notice Pottier
- BnF Gallica — œuvres de Pottier en ligne (éditions originales numérisées)
- Eugène Pottier, *Chants révolutionnaires*, préface d'Henri Rochefort, 1887
- Pierre Brochon, *Eugène Pottier et la chanson sociale*, Éditions sociales, 1949
- Cimetière du Père-Lachaise — tombe de Pottier (95e division), monument d'Émile Derré

Figure n° 03
Atelier vers 1875 — 1900
Peintre · graveur

Paul-Joseph-Victor Dargaud

Paris, 31 octobre 1847 — Saint-Cyr-sur-Loire, 16 mars 1914

Peintre, dessinateur, graveur et sculpteur, célèbre pour ses vues du chantier du Sacré-Cœur et de la reconstruction de l'Hôtel de Ville. Son atelier parisien était installé au 34, à 600 mètres seulement de la basilique en construction.

> NAISSANCE
> 31 octobre 1847, Paris
>
> MORT
> 16 mars 1914, Saint-Cyr-sur-Loire
>
> GENRES
> Peinture de genre, natures mortes, paysages, vues de chantiers
>
> SUJETS DE PRÉDILECTION
> Sacré-Cœur en construction, Hôtel de Ville reconstruit
>
> ATELIER
> 34 boulevard de Clichy, 75018 Paris

À côté du cycle Reichshoffen de Manet (rez-de-chaussée, 1878-1879), une seconde présence picturale majeure du XIXe siècle est attestée au 34 boulevard de Clichy : celle du peintre, dessinateur, graveur et sculpteur **Paul-Joseph-Victor Dargaud**, qui y avait son atelier de travail.

Le peintre des chantiers de Paris

Fils d'Antoine Dargaud, marchand tailleur, Victor Dargaud étudie auprès de plusieurs maîtres avant de se spécialiser dans la peinture de genre, les natures mortes et les paysages. Membre de la Société des amis des monuments parisiens et de l'Association des artistes peintres et sculpteurs, il devient célèbre pour ses **vues du chantier du Sacré-Cœur** (la basilique est commencée en 1875) et de la **reconstruction de l'Hôtel de Ville** après son incendie par la Commune.

LA CONSTRUCTION DU SACRÉ-CŒUR (1875-1914) — UN CHANTIER DE QUARANTE ANS

Le sujet majeur de Dargaud — la **basilique du Sacré-Cœur de Montmartre** — est un **chantier d'exception**, qui s'étire sur près de quarante ans à six cents mètres seulement de l'atelier du 34. Né du *Vœu national* formulé en 1870-1871 après la défaite de Sedan et la Commune, le projet est déclaré d'utilité publique par l'Assemblée en 1873 ; un **concours d'architecture** est lancé l'année suivante, présidé par **Charles Garnier** (l'architecte de l'Opéra), qui retient le projet de **Paul Abadie** (1812-1884) — l'architecte diocésain de Paris, par ailleurs auteur des plans de la cathédrale Saint-Front de Périgueux dont la basilique romano-byzantine reprend l'inspiration.

La **première pierre** est posée le **16 juin 1875** par le cardinal Guibert, archevêque de Paris, en présence du maréchal de Mac-Mahon, président de la République. Mais le sol de Montmartre, fragilisé par d'anciennes carrières de gypse, oblige à des travaux de fondation considérables : **83 puits de 30 mètres de profondeur** sont creusés et remplis de pierre et de béton pour servir de piliers souterrains. Paul Abadie meurt en 1884 sans avoir vu son œuvre s'élever ; **cinq architectes lui succèdent** pour conduire le chantier : Honoré Daumet, Charles-Jean Laisné, Henri-Pierre Rauline (1891-1904), Lucien Magne (1904-1916) et Jean-Louis Hulot (1916-1924).

La basilique est inaugurée solennellement le **5 juin 1891** alors qu'il manque encore le grand dôme, achevé en 1899 ; le **campanile, qui culmine à 91 mètres**, est terminé en 1912 ; l'**ensemble de la façade est achevé en 1914**, mais la Première Guerre mondiale repousse la consécration officielle au **16 octobre 1919**. La pierre choisie par Abadie est un **calcaire de Château-Landon**, célèbre pour sa propriété d'*auto-blanchiment* au contact de l'eau de pluie — cette même pierre qui servit aux assises de la **Tour Eiffel (1889)**, à l'arc de triomphe de l'Étoile et à des parties du Louvre. C'est cette blancheur progressive, ce surgissement lent d'une basilique néo-byzantine au-dessus de la Butte, que Dargaud peint méthodiquement depuis l'atelier du 34, dans la lumière d'après-midi du nord-est parisien.



Victor Dargaud, vue du chantier du Sacré-Cœur, fin du XIXe siècle.
Échafaudages, ouvriers, fiacre attelé, palissades : Dargaud peint méthodiquement la basilique en construction depuis son atelier du 34, à 600 mètres seulement.

L'atelier au 34 boulevard de Clichy

La présence de l'atelier parisien de Dargaud au 34 est attestée par plusieurs sources convergentes :

- La biographie publiée par *askArt.com* situe son atelier au 34 boulevard de Clichy, non loin du chantier du Sacré-Cœur.
- Son inscription dans le *Dictionnaire des Peintres à Montmartre* d'André Roussard (Éditions Roussard, 1999), ouvrage de référence pour les artistes ayant eu un atelier à Montmartre.
- Le sujet de prédilection de Dargaud — il est célèbre pour ses vues de la construction du Sacré-Cœur, situé à environ 600 mètres du 34. L'atelier offrait un point de vue idéal pour suivre l'avancement du chantier.



Victor Dargaud, vue urbaine, fin des années 1880.
Au fond : la Tour Eiffel en construction, surmontée d'échafaudages. À droite : la façade pavoisée du ***Petit Journal*** annonçant ses « 7 000 000 d'exemplaires ». Une scène typique de la peinture documentaire de Dargaud.

La présence d'un atelier de Dargaud au 34 fait du rez-de-chaussée et de la cour-atelier un point d'observation privilégié de la transformation du Paris de la fin du XIX[e] siècle. Pendant que Manet peignait, dans la brasserie du même immeuble, le portrait sociologique de la serveuse aux bocks (1878-1879), Dargaud, dans son atelier, peignait le portrait patrimonial de la basilique en construction qui allait dominer la Butte.



Victor Dargaud, La Statue de la Liberté dans l'atelier du fondeur Gaget, rue de Chazelles, vers 1882-1885.
Plusieurs tableaux de Dargaud constituent des documents picturaux directs du Paris de cette époque. Ici, la main et le bras de la statue offerts à la France par les États-Unis, en cours d'assemblage avant expédition à New York.



Victor Dargaud, l'Hôtel de Ville en reconstruction.
Forêt d'échafaudages, blocs de pierre au premier plan, Notre-Dame en arrière-plan : le chantier titanesque qui suit l'incendie de mai 1871, autre sujet de prédilection du peintre.



Victor Dargaud, cour parisienne ancienne.
Toile signée « V. Dargaud » en bas à gauche. Le peintre s'attache à fixer la mémoire du vieux Paris à la veille de sa transformation haussmannienne définitive.

SOURCES & RESSOURCES

- Victor Dargaud — Wikipédia
- BnF — fiche d'autorité Victor Dargaud (id 14885431b)
- VIAF — cluster ID 95806007
- Bénézit Dictionary of Artists — id B00046840
- Union List of Artist Names (Getty) — id 500020302
- Musée Carnavalet — Histoire de Paris, principal conservateur de ses œuvres parisiennes
- askArt.com — biographie, attestation de l'atelier au 34 boulevard de Clichy
- André Roussard, *Dictionnaire des Peintres à Montmartre*, Éditions Roussard, 1999

Lieu n° 01
1895 — vers 1950
Cabaret macabre

Le Cabaret du Néant

Juin 1895 — vers 1946-1950

Fondé par Antonin Dorville, le Cabaret du Néant a fait du rez-de-chaussée du 34 l'un des hauts lieux de la mythologie noire de la Belle Époque. Cercueils-tables, serveurs en croque-morts, jeux d'optique sur le thème de la mort : un demi-siècle de spectacle macabre, à deux pas du Moulin Rouge.

> CONCEPT FONDÉ
> 1892 à Bruxelles (Café de la Mort)
>
> AU N°53 BD CLICHY
> 1892-1895 (puis l'Enfer y reste)
>
> AU N°34 BD CLICHY
> juin 1895 — vers 1946-1950
>
> FONDATEUR
> Antonin Dorville, illusionniste
>
> GENRE
> Cabaret thématique macabre
>
> AUJOURD'HUI
> Sauna Moon City

Le 34 boulevard de Clichy a abrité, pendant plus d'un demi-siècle, l'un des cabarets les plus célèbres et les plus macabres de la Belle Époque parisienne.

Origine et fondation

Le concept naît en 1892 à Bruxelles, sous le nom de *Café de la Mort*, créé par l'illusionniste **Antonin Dorville**. Après quelques mois à Bruxelles, Dorville transfère son établissement au 53 boulevard de Clichy à Paris, le rebaptisant Cabaret du Néant. **En juin 1895, il déménage au 34**, où il ajoute plusieurs salles obscures supplémentaires. L'adresse restera celle du Néant jusqu'à sa fermeture définitive vers 1946-1950.

Le 34 a également été, entre 1892 et 1895, la première adresse du **Cabaret de l'Enfer**, fondé par Antonin Alexander, avant son transfert au 53. Le Néant a pris sa place au 34 en 1895.



La façade du Cabaret du Néant au 34 boulevard de Clichy, photographie de l'Agence Rol, 1909.
Vue frontale de la devanture peinte en sombre : trois fois l'enseigne « **LE NÉANT** » — au-dessus des fenêtres du premier étage, et sur chaque vantail des persiennes du rez-de-chaussée —, le bandeau « **CABARET du NÉANT** » sous deux lanternes funéraires, et la mention *« OUVERTURE le SOIR à 8h ½ »*. Les deux plaques de rue émaillées « 34 » encadrent la devanture. À gauche, contre la porte d'entrée de l'immeuble (intacte aujourd'hui), une affiche publicitaire des **Éditions Lune Rousse — Les Chansons de Montmartre** ; à droite, la boucherie voisine. Tirage sur plaque de verre conservé à la BnF, département des Estampes et de la photographie (cote EI-13 (30)). Source : Gallica / BnF, ark:/12148/btv1b53109559k — domaine public.

Ambiance et décor

Le Cabaret du Néant était conçu comme un caveau funéraire : lanternes vertes à l'entrée donnant aux passants l'allure livide de cadavres, salles obscures, chandeliers faits d'os humains, **tables en forme de cercueils**, serveurs habillés en croque-morts.



Intérieur du Cabaret du Néant — Salle d'Intoxication.
Carte postale, début du XXe siècle. L'animation d'un spectacle par un présentateur face à des clients fascinés ; en arrière-plan, un personnage inquiétant dans l'ombre, les fameuses tables-cercueils, un lustre en forme de squelette.

Le parcours comprenait plusieurs salles thématiques : la **salle d'intoxication**, la **salle de l'incinération** (où l'attraction consistait à se faire mettre en bière, le client muni d'un cierge), et le **caveau des Spectres tristes** au sous-sol, où des tours de magie utilisant le principe du Fantôme de Pepper simulaient la décomposition du client en squelette.



Salle voûtée du Néant — vraisemblablement le caveau des Spectres tristes ou la salle de l'Incinération.
Cercueil dressé verticalement avec squelette visible, clientèle assise en rangs comme à un service funéraire. Décor sobre, parois de cave : à l'opposé exact de l'iconographie démoniaque du Néant voisin (le Cabaret de l'Enfer), le Néant joue le caveau crypto-funéraire austère.

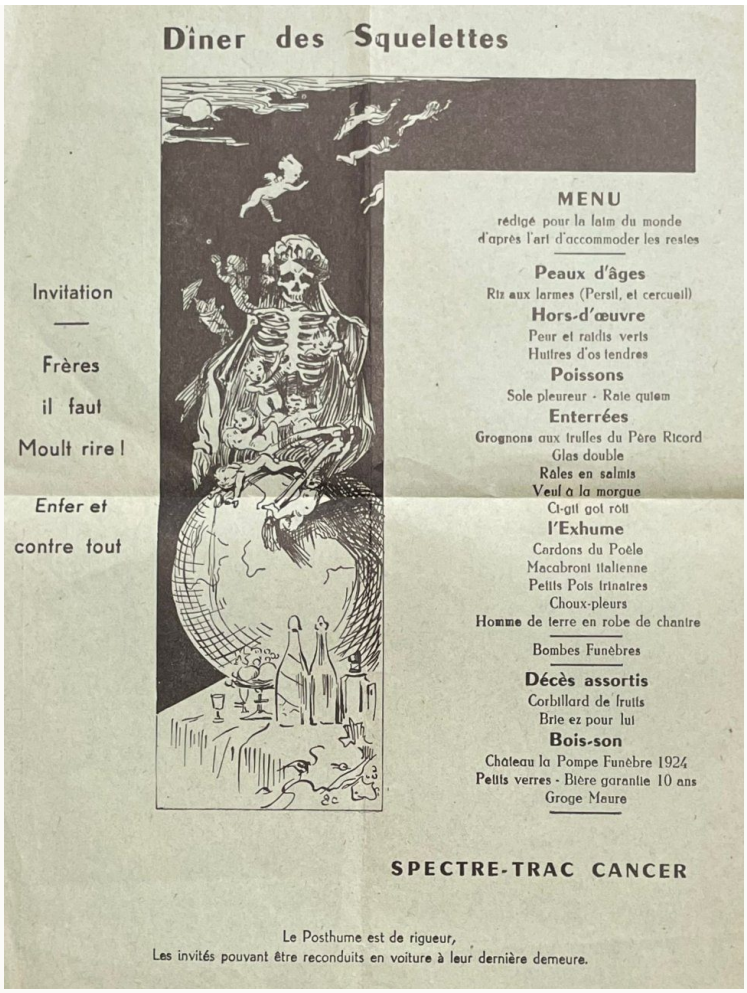
Plusieurs traces matérielles de l'établissement sont conservées au **Musée Carnavalet** à Paris : un cendrier promotionnel et une carte postale illustrée intitulée « Cabaret du Néant — Salle d'Intoxication, 34 boulevard de Clichy, Montmartre ».



Cendrier publicitaire « Cabaret du Néant — Toxique vaseux ».
Verre moulé, vers 1945-1950. Musée Carnavalet — Histoire de Paris, n° d'inventaire 2018.5.483. Visible sur Paris Musées Collections.

Le « Dîner des Squelettes »

Une autre pièce remarquable de la propagande visuelle du Néant est un menu-invitation intitulé Dîner des Squelettes, imprimé entre les deux guerres (la mention « Château la Pompe Funèbre 1924 » dans la liste des boissons fournit un repère temporel). Le document associe une lithographie de squelette-vanité dansant sur le globe terrestre, dans la grande tradition macabre médiévale, à un menu intégralement composé de jeux de mots funéraires qui restitue le ton du cabaret.



« Dîner des Squelettes » — menu-invitation du Cabaret du Néant, entre-deux-guerres.
Au verso, une promesse : les invités peuvent être reconduits en voiture à leur dernière demeure. Le menu joue intégralement sur les calembours macabres. Les mots d'ordre du lieu — « Frères il faut Moult rire ! » et « Enfer et contre tout » — encadrent une lithographie signée « ac ».

Réception critique

Le cabaret est classé parmi les « Cabarets Artistiques » dans le guide *Baedeker's Paris and Its Environs* (édition 1904). *Scientific American* publie un exposé illustré des trucs optiques du Néant en 1896. Contrairement à ses voisins Le Ciel et L'Enfer, le Néant est décrit par le critique Georges Renault comme un lieu « fréquenté par les hystériques et les névrosés ». Les **Surréalistes** autour d'André Breton y mènent des expériences de sommeil médiumnique dans les années 1920.

Exportation et postérité

En 1896, le Cabaret du Néant inspire une imitation à New York, au Casino Chambers (Thirty-ninth Street et Broadway). Cette version new-yorkaise inclut la première **exhibition publique d'une machine à rayons X** en Amérique du Nord. La poétesse moderniste Mina Loy lui consacre un poème, « Café du Néant », publié en août 1914.

Lorsque l'établissement ferme définitivement, ses décors morbides sont rachetés par un certain Piquemal et remployés à l'**Historial-Musée de cire de Montmartre**, ouvert entre 1954 et 1990. Le Cabaret du Néant est documenté de manière exhaustive dans *Cabarets of Death* de Mel Gordon, et illustré dans *Bohemian Paris of To-day* de W. C. Morrow (1899).

Plus récemment, le Frac Île-de-France et la Communauté d'agglomération de Marne-et-Gondoire ont rendu hommage au cabaret en présentant, du 18 septembre au 15 décembre 2020 au château de Rentilly, une exposition intitulée Le Cabaret du Néant.

Le Cabaret de l'Enfer — voisin et précurseur

Avant le Néant, le 34 a abrité, entre 1892 et 1895, la première adresse du Cabaret de l'Enfer fondé par Antonin Alexander. À ses débuts, l'Enfer ne marche pas seul : il fait façade commune avec son jumeau lumineux, **Le Ciel**, dans une mise en scène duale qui transforme la devanture du 34 en théâtre eschatologique permanent — d'un côté les arcatures, les anges et les balcons gothiques du paradis, de l'autre la gueule grimaçante qui avale les passants et la coulée de stuc imitant les tortures éternelles. Plusieurs photographies anciennes documentent ce dispositif au 34, sous des angles différents. Après son transfert au n°53, l'Enfer continue d'opérer pendant des décennies à quelques mètres seulement, mais sans son pendant céleste : la façade est reconstituée sur la seule iconographie damnée, devenue marque de fabrique solitaire.



Au 34 boulevard de Clichy — vue d'ensemble du dispositif Ciel + Enfer.
La façade jumelle du **Ciel** (à gauche, arcatures gothiques, balcon ouvragé, enseigne « LE CIEL ») et de **L'Enfer** (à droite, gueule monstrueuse, coulures de stuc, enseigne « L'ENFER »). Cette mise en scène duale, signature d'Antonin Alexander, joue le contraste salut/damnation à l'échelle architecturale.



Au 34 boulevard de Clichy — vue rapprochée sur la partie Enfer.
Cadrage serré sur la gueule monstrueuse, les damnés sculptés, les stalactites de stuc et les lances dressées. À gauche, la porte cochère gothique du 34 (la même que l'on retrouve sur la vue d'ensemble) ; à droite, la **« MAISON ANDR[É] »** et les **« SALONS »** d'un café annexe (« AUX 9 »). L'enseigne ouvragée porte les lettres de « L'ENFER » en sculpture dans le bandeau.



Au 53 boulevard de Clichy — septembre 1900, après le déménagement.
Vue prise depuis le trottoir d'en face. La gueule de l'Enfer occupe désormais le centre de la composition, surmontée de l'enseigne lumineuse **« ENFER »** en lettres ampoulées. À l'arrière-plan, l'**Hôtel de la Place Blanche** domine ; à droite, la terrasse d'un café (*« L'Espér[ance] »*) avec ses tables nappées et son auvent ; à gauche, un **« HÔTEL MEUBLÉ »**. Le Ciel a disparu, le contexte urbain a entièrement changé. Légende manuscrite : *« Cabaret de l'Enfer. 53 Bd de Clichy. Septembre 1900. 18e arrt »*.

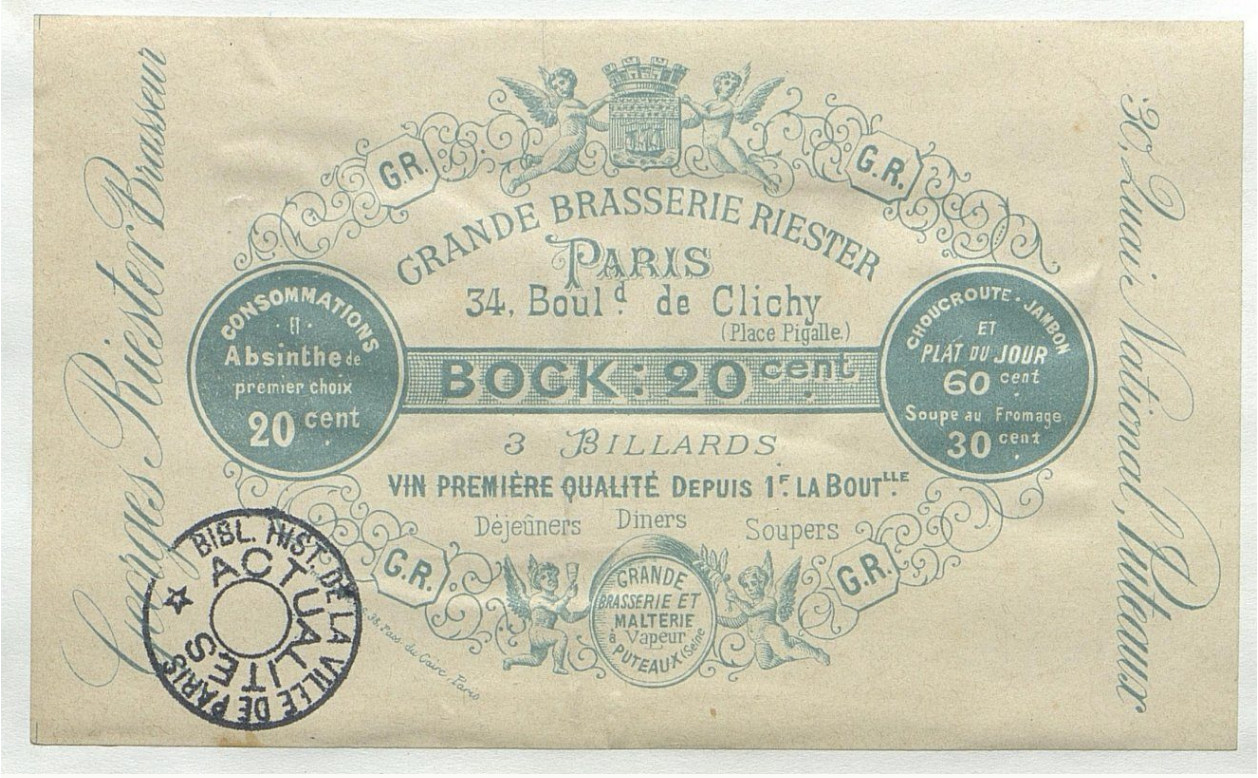


Intérieur du Cabaret de l'Enfer — salle en forme de grotte.
Le décor reproduit la **caverne infernale** : stalactites de stuc, parois sculptées de **damnés contorsionnés**, démons aux yeux globuleux, créatures aux pattes griffues. Au centre, une pancarte affiche *« LIQUEURS FINES 1.50 »* ; au fond, on aperçoit l'un des fameux **serveurs déguisés en diables**. Tables de café ordinaires, clientèle posant pour le photographe — le contraste avec l'iconographie démoniaque qui l'enveloppe fait tout le sel du dispositif.

Les brasseries oubliées du 34 (1885-1892) — Riester, Coq d'Or, Lisbonne ?

Entre la fermeture de la **Brasserie Reichshoffen** — vers 1885, après le cycle pictural d'Édouard Manet qui s'y achève en 1879 — et l'installation du **Cabaret de l'Enfer en 1892**, le rez-de-chaussée du 34 boulevard de Clichy a connu une période d'environ **sept années jusqu'ici totalement absente des récits sur l'adresse**. Cette enquête patrimoniale a permis d'établir qu'au moins **deux exploitations de brasserie successives** se sont tenues dans le local pendant cette zone d'ombre : la **Brasserie Riester** puis la **Brasserie du Coq d'Or**. L'article universitaire de **Nathaniel Greene** consacré au Cabaret du Néant (revue *1895*, n° 96, 2022) suggère par ailleurs **une étape « Lisbonne »** dans l'histoire commerciale du lieu, dont la localisation au 34 reste à vérifier formellement.

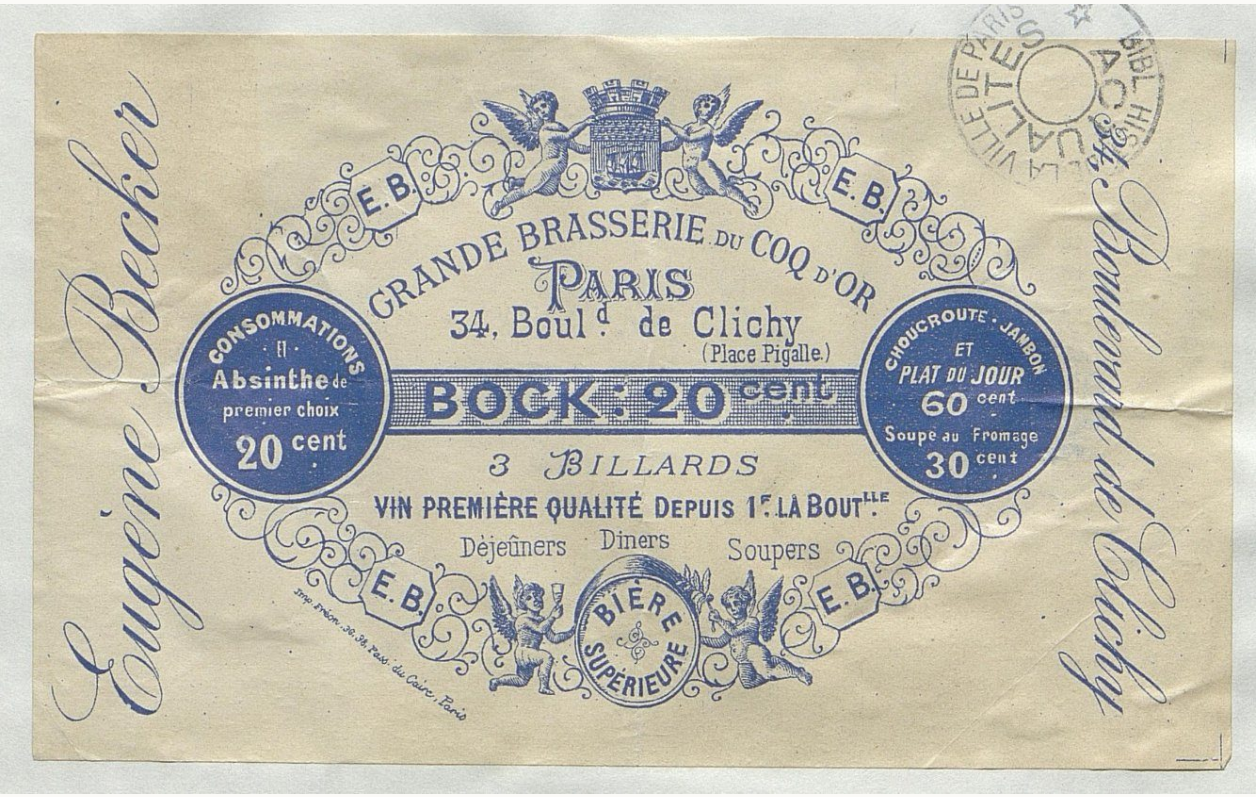
BRASSERIE RIESTER — GEORGES RIESTER, BRASSEUR À PUTEAUX



Carton publicitaire de la Grande Brasserie Riester, 34 boulevard de Clichy (Place Pigalle), fin XIXe siècle. Imprimé bleu-gris à motifs Belle Époque, encadrement de putti tenant l'écusson de la Ville de Paris. Initiales **G. R.** (Georges Riester) dans quatre cartouches. En marge : *« Georges Riester, Brasseur — rue National, Puteaux »*. Mention au pied : *« Grande Brasserie et Malterie à vapeur, Puteaux (Seine) »*. Le carton porte le tampon **« Bibliothèque Historique de la Ville de Paris — Actualités »**, qui en atteste la provenance. Conservé au fonds des Actualités de la BHVP (22 rue Malher, 75004 Paris).

Le carton publicitaire propose un menu de brasserie populaire de Pigalle : **« BOCK : 20 cent. »**, *« Absinthe de premier choix 20 cent. »*, *« Choucroute-Jambon et Plat du jour 60 cent. »*, *« Soupe au Fromage 30 cent. »*, avec mention *« Déjeuners — Diners — Soupers »* et *« Vin première qualité depuis 1 fr. la bouteille »*. Détail révélateur d'un établissement ambitieux : la mention **« 3 Billards »**, équipement coûteux qui suppose une grande salle et une clientèle suivie. Riester n'est pas seulement exploitant à Pigalle : il est **brasseur industriel**, propriétaire de la *Grande Brasserie et Malterie à vapeur* de Puteaux (Seine) — il fournit donc lui-même la bière vendue au 34. Le 34 fonctionne ici en **vitrine parisienne d'une brasserie de banlieue industrielle**, sur un modèle d'intégration verticale brasseur-débitant typique de la fin du XIXe siècle.

BRASSERIE DU COQ D'OR — EUGÈNE BECKER



Carton publicitaire de la Grande Brasserie du Coq d'Or, 34 boulevard de Clichy (Place Pigalle), fin XIX^e siècle. Imprimé bleu vif, mise en page rigoureusement **identique** à celle du carton Riester (mêmes putti, même écusson, même tarif, mêmes « 3 Billards »), seules les initiales et l'identité du brasseur changent : **E. B.** (Eugène Becker) dans quatre cartouches, en marge *« Eugène Becker — Boulevard de Clichy »*, et au pied *« Bière Supérieure »*. Mention de l'imprimeur : *« Imp. Gréon, 36-38 Faub. du Caire, Paris »*. Tampon **« Bibliothèque Historique de la Ville de Paris — Actualités »**.

La **quasi-identité graphique** entre les deux cartons est en soi un indice patrimonial précieux : même imprimeur (Gréon, faubourg du Caire), même planche reprise en simple changement de nom et d'initiales, mêmes équipements annoncés (« 3 Billards »), mêmes tarifs au centime près. **Becker a manifestement repris l'établissement de Riester en conservant ses installations et son modèle d'exploitation**, et a fait imprimer son propre carton chez le même imprimeur, qui s'est contenté de remplacer les éléments d'identité. Cette continuité matérielle suggère une **succession directe sans interruption d'activité**. Le nom *« Coq d'Or »* relève d'un imaginaire alsacien-germanique alors très en vogue à Pigalle, et fait peut-être écho à la brasserie *Reichshoffen* qui occupait les mêmes murs quelques années plus tôt.

L'ÉTAPE « LISBONNE » — UNE PISTE À VÉRIFIER

Dans son article « Autour du Néant : Dorville et l'invention du cabaret macabre » (revue 1895, n° 96, 2022), Nathaniel Greene évoque dans le contexte commercial du Pigalle de la fin du XIX^e siècle une étape « Lisbonne » — vraisemblablement un café-concert ou une brasserie portant ce nom — qu'il situerait entre Coq d'Or et l'arrivée du Cabaret de l'Enfer en 1892. ***Cette mention reste cependant à vérifier formellement** : nous n'avons pas pu, à ce stade de l'enquête, confirmer par une source matérielle indépendante*

(carton publicitaire, annonce de presse, dépôt de marque, registre de patente) que le Lisbonne a effectivement occupé le rez-de-chaussée du 34 boulevard de Clichy. Il pourrait s'agir soit d'un établissement transitoire dont la trace matérielle a été perdue, soit d'une confusion avec un établissement homonyme du quartier. Cette piste est signalée ici pour être creusée dans des dépouillements ultérieurs.

Le 34, théâtre d'une mutation commerciale

Sur la décennie 1885-1895, le rez-de-chaussée du 34 traverse l'ensemble de la mutation commerciale du Pigalle de la Troisième République. On passe de la brasserie alsacienne traditionnelle (**Reichshoffen**) à la brasserie industrielle francilienne (**Riester**), puis à la brasserie alsacienne moderne (**Coq d'Or**) — peut-être suivie d'une étape **Lisbonne** à confirmer —, puis aux café-concerts éphémères, et enfin aux cabarets thématiques macabres (**Enfer** puis **Néant**). **Cette densité d'usages, sur quelques mètres carrés et en moins d'une décennie, fait du rez-de-chaussée du 34 un véritable cas d'école pour qui veut comprendre l'invention du Pigalle moderne.**

Statut actuel des lieux

Aujourd'hui, le rez-de-chaussée historique du Cabaret du Néant est occupé par le sauna Moon City (sur plus de 1 200 m²), qui se présente comme l'un des plus grands d'Europe. La cour intérieure et les ateliers d'artistes en fond de cour, eux, ont conservé leur vocation créative depuis la fin du XIXᵉ siècle.

SOURCES & RESSOURCES

- Cabaret du Néant — Wikipédia
- Paris Musées Collections — cendrier publicitaire « Cabaret du Néant » (Musée Carnavalet, n° d'inv. 2018.5.483)
- Frac Île-de-France & Parc culturel de Rentilly — exposition *Le Cabaret du Néant*, château de Rentilly, 18 septembre — 15 décembre 2020
- Revue 1895 — Nathaniel Greene, « Autour du Néant : Dorville et l'invention du cabaret macabre », n° 96, 2022
- Mel Gordon, *Theatre of Fear & Horror: Expanded Edition: The Grisly Spectacle of the Grand Guignol of Paris, 1897-1962* (chapitres consacrés aux cabarets macabres parisiens)
- W. C. Morrow, *Bohemian Paris of To-day*, 1899 — Internet Archive
- *Baedeker's Paris and Its Environs*, édition 1904
- *Scientific American*, 1896 — exposé des trucs optiques du Néant
- Mina Loy, « Café du Néant », poème, août 1914

Figure n° 14
Actif en 1894
Peintre de genre

Hippolyte-Louis Lebourgeois

Peintre actif en 1894 — adresse confirmée : 34 boulevard de Clichy

Peintre français de la fin du XIXe siècle, exposant au **Salon des Artistes Indépendants en 1894**. Sa résidence au **34 boulevard de Clichy en 1894** est documentée par la Base Salons du Musée d'Orsay. Spécialisé dans les scènes de la vie nocturne montmartroise et pigallienne — cafés-concerts, chanteuses, ambiances de salles —, il s'inscrit dans cette tradition iconographique qui fait du quartier de Pigalle, dans les années 1890, le sujet visuel par excellence de la modernité parisienne.

> PÉRIODE D'ACTIVITÉ DOCUMENTÉE
> 1894
>
> ADRESSE CONFIRMÉE
> 34 boulevard de Clichy, Paris
>
> SOURCE DE L'ADRESSE
> Base Salons du Musée d'Orsay
>
> SALON
> Société des Artistes Indépendants — 10e exposition, 1894 (7 avril — 27 mai, palais des Arts libéraux, Champ-de-Mars)
>
> ŒUVRES EXPOSÉES
> *Au café concert* ; *Une chanteuse*
>
> GENRE
> Peinture de genre — scènes de la vie montmartroise et pigallienne

Hippolyte-Louis Lebourgeois figure parmi les peintres oubliés du Salon des Artistes Indépendants. La **Base Salons du Musée d'Orsay** — qui a transcrit l'ensemble des livrets de salons artistiques tenus à Paris et en région entre 1673 et 1914 — confirme qu'en 1894, il avait son atelier et/ou son domicile au **34 boulevard de Clichy**. Cette mention en fait l'un des **plus anciens artistes documentés de l'adresse**, contemporain d'Eugène Pottier (parti en 1887) et antérieur à toute la liste des locataires identifiés par les recensements parisiens postérieurs (1926-1936).

Salon des Indépendants 1894

La **10e exposition de la Société des Artistes Indépendants** se tient à Paris du **7 avril au 27 mai 1894** au *palais des Arts libéraux*, au Champ-de-Mars. Fondée en 1884 sous la devise « Ni jury ni récompenses », la Société promeut alors le néo-impressionnisme et le pointillisme, et accueillera dans les décennies suivantes Cézanne, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vuillard, Munch, Matisse, Léger, Mondrian.

Lebourgeois y présente **deux toiles** dont les titres concentrent l'imaginaire pigallien de l'époque :

- ***Au café concert*** — le *caf'conc'* est alors le *genre populaire par excellence* de la peinture parisienne ; Manet (cycle Reichshoffen, 1878-1879, dont la Brasserie Reichshofen au 34 du boulevard fait partie), Degas, Toulouse-Lautrec, Forain, Steinlen, Raffaëlli en avaient fait l'un des sujets les plus disputés de la modernité urbaine.
- ***Une chanteuse*** — sujet en parfaite continuité avec le précédent, la chanteuse de café-concert (la *diseuse*, la *gommeuse*, l'« étoile » du caf'conc') étant une figure-type de la Belle Époque, immortalisée notamment par les affiches lithographiques de Toulouse-Lautrec, Chéret, Steinlen.

Présence au 34 boulevard de Clichy

Le **34 boulevard de Clichy en 1894**, c'est l'immeuble qui vient de voir partir Eugène Pottier (parti en 1887, mort à Paris la même année), qui abrite depuis quelques années la **Brasserie Reichshofen** peinte par Manet, et qui ouvrira l'année suivante (1895) le **Cabaret du Néant** au n° 34 également (rotation des établissements à la même adresse). C'est un haut lieu de la sociologie pigallienne : *caf'conc'*, cabarets thématiques, ateliers de peintres en cour. Que Lebourgeois — peintre de scènes de café-concerts — y vive est **parfaitement cohérent avec son sujet pictural** : il habite sur la ligne même du boulevard qu'il représente.

Limites de la documentation

Hippolyte-Louis Lebourgeois reste à ce jour un **peintre mineur** dont la biographie complète (dates de naissance et de mort, parcours antérieur et postérieur à 1894, autres salons, œuvres conservées) n'a pas été reconstituée. Aucune œuvre signée n'apparaît à ce jour dans les collections muséales numérisées sous ce nom complet, ni dans les bases de données de ventes publiques majeures (les artistes Lebourgeois apparaissant le plus fréquemment — Albert Lebourg 1849-1928, Joseph Lebourgeois 1802-1824 — sont distincts). Sa présence au 34 boulevard de Clichy en 1894 — confirmée par la source primaire qu'est le livret du Salon — fait néanmoins de lui un témoin précieux de la **vie artistique du quartier à la fin du XIXe siècle**, au cœur de la décennie qui voit le Moulin Rouge s'installer (1889) et Toulouse-Lautrec produire son cycle d'affiches (1891-1894).

SOURCES & RESSOURCES

- **Base Salons du Musée d'Orsay** — transcription des livrets de salons artistiques tenus à Paris et en région entre 1673 et 1914 (418 salons, 278 188 exposants, 508 245 œuvres). Source primaire confirmant l'adresse de Lebourgeois en 1894.
- **Société des Artistes Indépendants**, livret du *10e Salon*, Paris, 1894 (7 avril — 27 mai, palais des Arts libéraux, Champ-de-Mars).
- Pierre Sanchez, *Catalogue raisonné du Salon des Indépendants, 1884-2000*, Paris, E. Koehler, 2000 — éventuellement à consulter pour vérification croisée.
- Jean Monneret, *Catalogue raisonné du Salon des indépendants, 1884-2000 : les Indépendants dans l'histoire de l'art*, Paris, E. Koehler, 2000.
- Salon des Indépendants — notice Wikipédia ; Café-concert — notice Wikipédia

Figure n° 24
né vers 1868
Peintre · École germanique

Julius von Kollmann

Dit *Jules Kollmann* ou *Jules de Kollmann* — peintre d'origine germanique né vers 1868, actif au 34 boulevard de Clichy au tournant du XXe siècle

Julius von Kollmann, connu en France sous les noms de *Jules Kollmann* ou *Jules de Kollmann*, est un peintre d'origine germanique — probablement autrichienne ou allemande — **né vers 1868** (certaines bases indiquent autour de 1870). Actif principalement à Paris à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, il s'inscrit dans la tradition des artistes étrangers installés dans la capitale française, travaillant dans un style **réaliste-académique avec des touches impressionnistes**, particulièrement dans les **natures mortes et les fleurs**. Son adresse parisienne au **34 boulevard de Clichy** est attestée par les catalogues d'expositions du début du XXe siècle — notamment celui de la **XXIIIe exposition de la Sécession de Vienne** (1905), où il figure sous le nom *« Kollmann Jules de »*.

> NAISSANCE
> vers 1868 (parfois 1870 selon les bases)
>
> ORIGINE
> Germanique (probablement autrichienne ou allemande)
>
> MÉTIER
> Peintre — natures mortes, fleurs, portraits, études de figures
>
> STYLE
> Réaliste-académique avec touches impressionnistes ; travail également au pastel
>
> ADRESSE PARISIENNE
> **34 boulevard de Clichy**, attestée par le catalogue de la Sécession de Vienne 1905
>
> PÉRIODE D'INSTALLATION
> Vraisemblablement dès les années 1890
>
> RÉFÉRENCEMENT MARCHÉ DE L'ART
> Artprice — id 181168
> Invaluable — lrnbytb350
> Artnet — œuvres et historique

Formation et installation à Paris

Les détails sur la jeunesse et la formation de Julius von Kollmann restent limités. Il s'installe à Paris, **vraisemblablement dans les années 1890**, et s'établit à l'adresse emblématique du **34 boulevard de Clichy** — quartier de Montmartre / Pigalle, haut lieu des ateliers d'artistes du tournant du XXe siècle. Cette adresse apparaît régulièrement dans les catalogues d'expositions du début du XXe siècle, en particulier dans la fiche d'exposant de la **Sécession de Vienne** en 1905, où il est nommément rattaché au 34.

Une homonymie à clarifier — pas le Kollmann des années 1860

Une note s'impose. Les **catalogues des Salons de Paris des années 1864-1865** mentionnent bien un artiste nommé *Kollmann* à des adresses proches du boulevard de Clichy — mais il s'agit très probablement d'**un autre artiste** : *Charles Kollmann*, mentionné comme architecte récompensé d'une médaille de 3e classe au Salon de 1864 (en collaboration avec Charles Rachat). Julius, né vers 1868, est *trop jeune* pour exposer dans les années 1860. Il y a donc une **possible confusion d'homonymie ou de lignée familiale**, mais l'artiste du Salon 1864-1865 et Julius von Kollmann sont à distinguer.

Trois autres homonymes méritent également d'être écartés :

- l'**anatomiste Julius Kollmann** (1834-1918), professeur à Bâle ;
- le peintre **Carl Julius Kollmann** (1820-1875) ;
- l'architecte **Charles Kollmann** du Salon de 1864 cité plus haut.

Carrière et expositions

Julius von Kollmann expose régulièrement à Paris et à l'international. Ses sujets principaux se répartissent entre :

- **Portraits** — souvent intimistes ou de famille ;
- **Natures mortes**, en particulier des fleurs — *Gartenblumen* (Fleurs de jardin), *Rosen aus Nizza* (Roses de Nice) ;
- **Études de figures, nus, et scènes plus symbolistes ou modernes** — *Tanagra*, *Appassionato*.

EXPOSITIONS NOTABLES

- **Salons parisiens** de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, avec l'adresse au **34 boulevard de Clichy**.
- **Internationale Kunstausstellung Dresden 1901** — exposition de plusieurs œuvres à Dresde.
- **XXIIIe Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs** — la **Sécession de Vienne**, mars-mai 1905, où il présente quatre œuvres : *Gartenblumen*, *Rosen aus Nizza*, *Ta-*

nagra et *Appassionato*. Sa fiche d'exposant porte le nom *« Kollmann Jules de »* et l'adresse *« 34 boulevard de Clichy »*. Cette fiche, conservée par la **Database of Modern Exhibitions (DoME)** de l'Université de Vienne, constitue la **preuve documentaire la plus solide** du rattachement de Kollmann au 34.

- Participation posthume ou thématique à la **46e Biennale de Venise** (1995, section sur le corps / les figures).
- Exposition à la **Nierendorf Gallery** à New York en 1939 — *Nature-Forms in Art – Flowers and Still Lives*.

Son style est qualifié de réaliste avec une sensibilité pour la lumière et la couleur dans les compositions florales. Il travaille également au pastel.

Une géographie cohérente — le 34 vers 1900-1905

L'installation de Julius von Kollmann au 34 boulevard de Clichy au tournant du XXe siècle s'inscrit dans la **tradition cosmopolite des ateliers du bas-Montmartre** entre la place Pigalle et la place Blanche. À cette même période, à cette même adresse :

- la salle du Cabaret du Néant fonctionne au rez-de-chaussée depuis 1892 ;
- au n° 36 mitoyen, le cabaret de la Lune Rousse ouvre en 1904 ;
- la Société d'éditions de la Lune Rousse, installée au n° 34 « escalier B à droite », publie à partir de 1904 les chansons de Georges Baltha et de tous les chansonniers de la maison ;
- en fond de cour, l'**atelier 4** est sur le point d'accueillir le peintre toulousain Henri Marre.

L'addition de Kollmann à cette géographie élargit le pan **« étranger / cosmopolite »** des artistes documentés au 34 — pan qui couvre par ailleurs Hella Guth (Tchèque, 1951-1992) et Jean Ségalat (Cévenol établi à Lausanne, vers 1960-1969), faisant du 34 un point de fixation discret de la **Mitteleuropa artistique à Paris** sur près d'un siècle. À quelques pas du 34, dans les mêmes années, plusieurs autres artistes étrangers sont installés sur le boulevard : Frank Myers Boggs (Américain) et Ignacio Merino (Péruvien) au n° 1, Pablo Picasso au n° 11 en 1909, William Didier-Pouget au n° 12 vers 1907.

Vie personnelle et postérité

Peu d'informations biographiques personnelles sont disponibles — mariage, date exacte de décès, descendance. Julius von Kollmann semble avoir maintenu des **liens forts entre Paris et le monde germanophone-autrichien**, ce que confirme le double circuit de ses expositions (Salons parisiens d'un côté, Dresde 1901 et Sécession viennoise 1905 de l'autre). Des œuvres de lui passent encore aux enchères publiques aujourd'hui — portraits, fleurs, natures mortes — via des maisons comme **Invaluable** ou **Artnet**, avec des estimations modérées.

Pourquoi le 34 ? La logique d'un atelier d'artiste étranger

L'adresse parisienne d'un peintre germanique installé entre 1900 et 1910 sur le boulevard de Clichy n'a rien d'accidentel. Le quartier — entre la place Pigalle, le Moulin Rouge, la place Blanche et le bas-Montmartre — concentre alors les quatre conditions économiques qui rendent un atelier viable pour un peintre venu de l'étranger :

1. des **loyers encore modérés** par rapport à la rive gauche et au plateau Monceau ;
2. une **orientation nord** des fonds de cour, recherchée pour la lumière constante des ateliers ;
3. la **proximité immédiate des cafés-concerts, cabarets et salles de spectacle**, lieux de sociabilité indispensables ;
4. la **présence de marchands d'art, galeristes, éditeurs et imprimeurs** dans un rayon de quelques rues — Le Barc de Boutteville rue Le Peletier, Vollard rue Laffitte, Durand-Ruel rue de la Paix.

L'inscription de Julius von Kollmann à cette adresse au tournant du XXe siècle confirme donc le 34 comme **un point de la carte cosmopolite des ateliers parisiens**, dans un moment de l'histoire de l'art où Paris est encore, indiscutablement, la capitale mondiale de la peinture — et où la Sécession viennoise vient y chercher des correspondants.

Œuvres connues (sélection)

- *Gartenblumen* (Fleurs de jardin) — Sécession de Vienne, 1905
- *Rosen aus Nizza* (Roses de Nice) — Sécession de Vienne, 1905
- *Tanagra* — Sécession de Vienne, 1905
- *Appassionato* — Sécession de Vienne, 1905
- Plusieurs œuvres présentées à l'*Internationale Kunstausstellung Dresden* de 1901
- Œuvres exposées à la *Nierendorf Gallery* de New York en 1939, dans l'exposition *Nature-Forms in Art – Flowers and Still Lives*

SOURCES & RESSOURCES

- **Database of Modern Exhibitions (DoME) — Université de Vienne, fiche XXIIIe Ausstellung Sécession Vienne 1905** : page détaillée avec liste des œuvres de *« Kollmann Jules de »* et l'adresse exacte *« 34 boulevard de Clichy »*. **Source primaire principale** documentant le rattachement de Kollmann au 34.
- **Artist-info.com — Julius von Kollmann** : biographie concise, liste d'expositions (Dresde 1901, Sécession Vienne 1905, Biennale Venise 1995, Nierendorf NY 1939).
- **Invaluable — Julius von Kollmann, prix d'adjudication aux enchères** (id `lrnbytb350`) : référencement marché de l'art, lots vendus aux enchères publiques internationales.
- **Artprice — Julius Kollmann** (id `181168`) : suivi des prix d'adjudication des œuvres de peinture.
- **Catalogue illustré du Salon de 1907**, Société des artistes français, Bibliothèque des Annales, Paris, 1907 — disponible sur Wikimedia Commons et Internet Archive (réf. `catalogueillust1907soci`).
- **Artnet.com** — œuvres et historique des ventes de Julius von Kollmann.
- **Catalogues des Salons de Paris des années 1860 et suivantes**, Internet Archive (collections complètes 1673-1881) — pour la distinction d'avec l'architecte Charles Kollmann (Salon 1864).
- **Catalogues d'expositions internationales** — Dresde 1901, Biennale de Venise 1995, Nierendorf Gallery New York 1939.

Figure n° 23
Actif 1898 — années 1920
Chansonnier

Georges Baltha

Chansonnier parisien — co-fondateur du Cabaret des Arts (1898), co-directeur de La Lune Rousse

Chansonnier de Montmartre, voisin et collaborateur du grand mouvement des cabarets artistiques de la Belle Époque. **Co-fondateur en 1898 du Cabaret des Arts** au 36 boulevard de Clichy avec Dominique Bonnaud et Xavier Privas, puis chansonnier du **Cabaret des Quat'z'Arts** au 62 boulevard de Clichy, il devient **co-directeur de La Lune Rousse** avec Bonnaud après 1914. Ses chansons sont publiées par la **Société d'éditions de La Lune Rousse, 34 et 36 boulevard de Clichy** — confirmant que le 34 a hébergé, à partir de 1904, l'appareil éditorial de tout un pan de la chanson montmartroise.

MÉTIER
Chansonnier, directeur de cabaret

PÉRIODE D'ACTIVITÉ
1898 — années 1920

CABARETS FONDÉS OU DIRIGÉS
Cabaret des Arts (1898) — 36 bd de Clichy
Cabaret des Quat'z'Arts — 62 bd de Clichy
Logiz de la Lune Rousse — 36 bd de Clichy puis 58 rue Pigalle
La Lune Rousse — co-direction avec Dominique Bonnaud

LIEN AVEC LE 34
Ses chansons sont **éditées au 34-36 boulevard de Clichy** par la Société d'éditions de La Lune Rousse

SOURCE DE RÉFÉRENCE
Bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris — fonds *Chansons de Georges Baltha*

Cabaret des Arts (1898) — l'origine au 36

En **1898**, sous la direction de Gaston Sécot, un groupe de chansonniers en rupture avec le *Cabaret des Quat'z'Arts* de François Trombert ouvre au **36 boulevard de Clichy** un nouveau cabaret artistique baptisé *Cabaret des Arts*. Parmi les fondateurs et chansonniers réguliers du lieu : **Dominique Bonnaud, Xavier Privas, Numa Blès, Jean Varney, Georges Baltha**. Le Cabaret des Arts fonctionne jusqu'en 1904, date à laquelle il est repris et rebaptisé par Numa Blès et

Dominique Bonnaud sous le nom de *Logiz de la Lune Rousse* (très vite abrégé en **La Lune Rousse**) — toujours au 36 boulevard de Clichy, c'est-à-dire *l'immeuble mitoyen* du 34.

Le 34 comme adresse éditoriale — la Société d'éditions de la Lune Rousse

Tandis que la salle de spectacle reste au 36, l'**activité éditoriale** des chansonniers de la maison s'installe au **34 boulevard de Clichy**, *« escalier B à droite »* — comme l'atteste encore une plaque émaillée visible à côté de la devanture du Café-Brasserie Reichshofen. La Société d'éditions de la Lune Rousse publie sous la collection *« Les Chansons de Montmartre »* les partitions et fascicules des chansonniers du cabaret voisin. Les **chansons de Georges Baltha y sont éditées**, à l'enseigne mixte *« 34 et 36 boulevard de Clichy »*, comme en témoigne le fonds conservé aux **Bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris**.

C'est cette double adresse *34 et 36* qui éclaire la place exacte de Baltha dans la vie du 34 : il n'y résidait pas comme locataire au sens des recensements, mais sa **production éditoriale y était fabriquée** et y portait, à travers ses partitions, l'enseigne du numéro 34. La cohabitation des numéros 34 et 36 boulevard de Clichy, à cette période, fonctionne ainsi comme un *seul écosystème culturel* : la salle au 36, l'imprimerie-édition au 34, les artistes circulant en permanence entre les deux portes.

Cabaret des Quat'z'Arts (62 boulevard de Clichy)

Avant et pendant son activité au Cabaret des Arts puis à la Lune Rousse, Baltha est également chansonnier du célèbre **Cabaret des Quat'z'Arts**, fondé par François Trombert en 1893 au **62 boulevard de Clichy** — à proximité immédiate du Moulin Rouge. Selon le travail compilatoire de marcel-legay.com, Baltha figure parmi les chansonniers du lieu aux côtés de Marcel Legay, **Lucien Boyer, Numa Blès, Jehan Rictus, Théodore Botrel, Xavier Privas, Mévisto, Fragson** et de pratiquement tous les chansonniers majeurs de la Belle Époque. Le même site indique qu'à partir d'une certaine période, Baltha *assiste François Trombert dans la direction du cabaret*, aux côtés de Jean Varney puis de Léon de Bercy — fonction de codirection qui le distingue du simple tour de chant.

La Lune Rousse — co-direction avec Bonnaud (à partir de 1914)

Lorsque la Lune Rousse est transférée en **1914** de son adresse d'origine du 36 boulevard de Clichy vers le **58 rue Pigalle** (rue qui prendra plus tard le nom de Victor-Massé, dans le 9e), **Dominique Bonnaud y dirige le nouvel établissement en collaboration avec le chansonnier Georges Baltha**, puis avec Léon Michel — qui restera seul aux commandes à partir des années suivantes. Cette co-direction est confirmée explicitement par la notice *Wikipédia* consacrée à La Lune Rousse, par Léon de Bercy (*Montmartre et ses chansons*) et par la fiche d'autorité du blog du *Bibliophile Heurtebise*. Une affiche d'**Abel Faivre** (1867-1945) pour la Lune Rousse, datée des années 1910, mentionne à ce titre les noms de *« Bonnaud, Baltha et Michel »* — confirmation iconographique de cette période de codirection.

Le boulevard de Clichy comme circuit de la chanson montmartroise

L'itinéraire de Georges Baltha — Cabaret des Arts au 36, Cabaret des Quat'z'Arts au 62, Lune Rousse au 36 puis au 58 rue Pigalle, partitions éditées au 34 — dessine la **carte sociale exacte** de la chanson montmartroise du tournant du XIXe-XXe siècle. Le 34 boulevard de Clichy, dans cette géographie, n'est pas un lieu de résidence d'artiste comme l'atelier 4 de Marre ou l'atelier de Pottier ; il est un **lieu de production éditoriale** — l'arrière-boutique industrielle d'un quartier qui, en façade, montre des cabarets, des cafés-concerts et des théâtres lyriques.

Cette logique éclaire aussi la trajectoire d'autres figures du site. La Société d'éditions de la Lune Rousse, en effet, n'éditait pas seulement Baltha : elle publiait les partitions de **Lucien Boyer, Vincent Hyspa, Marcel Legay, Xavier Privas, Numa Blès, Dominique Bonnaud** — autant de chansonniers que le site prolonge aujourd'hui par sa fiche dédiée. La présence de Baltha au catalogue confirme l'*ampleur* du fonds « 34 et 36 boulevard de Clichy » comme l'un des plus importants centres d'édition de la chanson montmartroise de la Belle Époque.

Œuvres principales

- **Chansons de Georges Baltha** — recueil édité par la Société d'éditions de La Lune Rousse, 34 et 36 boulevard de Clichy, Paris. Fonds conservé aux Bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris.
- Participations aux **revues collectives** du Cabaret des Arts, du Cabaret des Quat'z'Arts et de La Lune Rousse — programmes et livrets diffusés dans le réseau des cabarets de Montmartre.

SOURCES & RESSOURCES

- **Bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris — *Chansons de Georges Baltha*** — édition Société d'éditions de La Lune Rousse, 34 et 36 boulevard de Clichy. **Source primaire principale** documentant le rattachement éditorial de Baltha au 34.
- **Wikipédia — La Lune rousse** : « Dominique Bonnaud dirige le nouvel établissement en collaboration avec le chansonnier Georges Baltha, puis avec Léon Michel. »
- **marcel-legay.com — recensement des cabarets parisiens** : Baltha listé parmi les chansonniers du Cabaret des Arts (1898-1904) et du Cabaret des Quat'z'Arts ; mention de son rôle d'assistant à la direction du Cabaret des Quat'z'Arts.
- **Léon de Bercy**, *Montmartre et ses chansons : Poètes et Chansonniers*, Daragon, Paris, 1902 — référence d'époque sur l'écosystème des cabarets de Montmartre et la place de Baltha dans la première génération de chansonniers de la Lune Rousse.
- **Le bibliophile Heurtebise — « Le Cabaret de la Lune Rousse »** (mars 2015) : confirmation de la séquence Bonnaud / Baltha / Michel à la direction de la Lune Rousse, citation de Maurice Donnay, Romain Coolus, Sacha Guitry sur la « Comédie-Française de la chanson ».
- **montmartre-secret.com — « La Lune Rousse, cabaret Montmartre »** : analyse de l'affiche d'Abel Faivre où les noms « Bonnaud, Baltha et Michel » apparaissent comme tête d'affiche du cabaret.
- **Wikipédia — Cabaret des Quat'z'Arts** : contexte du cabaret au 62 boulevard de Clichy, ouvert en 1893 par François Trombert, qui ferma à l'été 1914.

Découverte
Plaque émaillée
Cabaret · Édition · Décoration

La Lune Rousse au 34 — escalier B à droite

Une plaque émaillée révèle un occupant méconnu du 34 boulevard de Clichy

À côté de la devanture du **Café-Brasserie Reichshofen**, une plaque émaillée encore visible révèle que la **Société d'éditions de la Lune Rousse** — qui publiait les partitions du célèbre cabaret *La Lune Rousse*, voisin immédiat au n° 36 — avait son siège au 34, « escalier B à droite ». Un fragment d'histoire urbaine que l'enseigne émaillée conserve encore aujourd'hui sur la façade.

TYPE DE DOCUMENT

Plaque émaillée murale, façade du 34 boulevard de Clichy

INSCRIPTION

« S^{tes} ÉDITIONS DE LA LUNE ROUSSE · LES CHANSONS DE MONTMARTRE · ESCALIER B À DROITE »

VOISINAGE IMMÉDIAT

Cabaret *La Lune Rousse* au 36 boulevard de Clichy (1904-1914)

PÉRIODE

1904 — vers 1914



« Cabarets de la Lune Rousse et du Néant, Boulevard de Clichy ». Carte postale ancienne de la série *Tout Paris* (n° 1639), début du XX^{e} siècle. On distingue, de gauche à droite, l'enseigne *« LA LUNE ROUSSE »* au-dessus de sa devanture couverte d'affiches, la *Pharmacie Pigalle*, puis plus loin l'enseigne *« LE NÉANT »* en hauteur — témoignage de la densité des cabarets et commerces sur ce tronçon du boulevard de Clichy à la Belle Époque.

Carte postale ancienne · série Tout Paris n° 1639



La Pharmacie Pigalle, au 34 boulevard de Clichy. La même officine que l'on aperçoit sur la carte précédente, photographiée de près : l'enseigne *« PHARMACIE PIGALLE »* encadrée de deux croix, les deux numéros *« 34 »* en cartouche d'angle, et les réclames des spécialités de l'époque (*Cascarine Leprince*, *Vin Desiles* — marque déposée en 1906 —, oxygène, analyses, « Docteur Tissot »). Le numéro de téléphone à cinq chiffres *« 528-20 »* situe le cliché au début du XX^{e} siècle. La pharmacie est ainsi attestée au 34 depuis plus d'un siècle — et y exerce toujours aujourd'hui.

Carte postale ancienne, restaurée par IA · début XX^{e} siècle



Devanture du 34 boulevard de Clichy, avec ses deux numéros « 34 » en cartouche émaillé, ses deux lanternes d'applique et l'ancienne devanture en bois sombre. À gauche de la porte d'entrée, on distingue clairement **la plaque émaillée des « Sociétés d'éditions de la Lune Rousse · Les Chansons de Montmartre · Escalier B à droite »** — vestige discret mais bien visible du moment où le 34 abritait, dans son escalier B, la maison d'édition liée au célèbre cabaret voisin. Photographie de la façade · 34 boulevard de Clichy

La Lune Rousse — un cabaret iconique de Pigalle

La Lune Rousse est l'un des grands cabarets parisiens de la Belle Époque, fondé par les chansonniers **Numa Blès** et **Dominique Bonnaud** en **novembre 1904** à **l'immeuble voisin du 34 — au 36 boulevard de Clichy** (où se trouve aujourd'hui le théâtre des Dix Heures). Le cabaret se spécialise dans la **revue et le tour de chant**, et le *Guide des Plaisirs de Paris* le cite comme l'un des lieux *« les plus libres et les plus drôles de la capitale »*, mêlant chansons les plus vachardes sur les politiciens et les chansons les plus légères. La salle est décorée d'œuvres de **Faivre, Willette et Léandre** ; les affiches sont signées **Daniel de Losques**.

Numa Blès y crée une distinction parodique, *« la Grande Chansonnerie de la Lune Rousse »*, sorte de légion d'honneur des poètes satiristes. Parmi les chansonniers qui s'y produisent, le plus célèbre est **Lucien Boyer** (1876-1942) — auteur entre autres des grands succès de Mistinguett *« Ça, c'est Paris »* et *« Valencia »*, et de la chanson emblématique de Montmartre *« Tu verras Mont-*

martre ». Le cabaret déménage en 1914 au 58 rue Pigalle, puis rue Victor-Massé, avant de fermer définitivement en 1964.

Les éditions au 34, escalier B à droite

Parallèlement au cabaret, **une Société d'éditions musicales** de la Lune Rousse publie **les paroles et les partitions** des chansons sous la collection *« Les Chansons de Montmartre »* — fascicules de quatre pages, illustrés en première page, contenant la partition piano-chant et les paroles. Une notice du libraire AbeBooks, en réunissant un recueil de fascicules de cette époque, confirme : *« 7 fascicules sont édités par la Société d'éditions de la "Lune Rousse" »*, le reste de la collection étant publiée par les éditions Herpin.

C'est cette **Société d'éditions** — distincte du cabaret au sens commercial, mais commercialement liée — **qui avait son siège au 34 boulevard de Clichy, escalier B à droite**. La précision *« escalier B à droite »* sur la plaque indique avec précision l'**emplacement intérieur** de la maison d'édition, qui occupait sans doute un appartement-bureau au-dessus du Café-Brasserie Reichshofen. C'est une **découverte importante** pour l'histoire du 34 : l'immeuble n'abritait pas seulement la brasserie peinte par Manet et la lignée des artistes en cour, mais aussi un **siège d'édition de la chanson populaire de Montmartre** — à un jet de pierre du cabaret-source, au n° 36.

Les chansonniers passés par les éditions du 34

Les fascicules « Chansons de Montmartre » publiés par la Lune Rousse contiennent les œuvres de tout un panthéon de chansonniers de la première moitié du XX^e^ siècle :

- **Dominique Bonnaud** (1864-1943) — co-fondateur du cabaret, chansonnier de l'Auberge du Clou puis du Chat Noir
- **Numa Blès** (1871-1917) — co-fondateur, ancien chansonnier des Quat'z'Arts
- **Lucien Boyer** (1876-1942) — auteur des grands succès de Mistinguett, mort dans la dilapidation joyeuse de plusieurs fortunes
- **Vincent Hyspa** (1865-1938) — chansonnier majeur du Chat Noir et de la Lune Rousse
- **Marcel Legay** (1851-1915), **Xavier Privas** (1863-1927)
- **Hugues Delorme**, **Jacques Ferny**, **Paul Delmet**, **Gabriel Montoya**
- Plus tard : **Noël-Noël**, **Jean Rieux**, **Pierre Dac**, **Raymond Souplex**, **René Dorin** et bien d'autres

Pourquoi cette page ?

Cette plaque émaillée — discrète, méconnue, encore visible sur la façade — est l'un des derniers **vestiges visuels** du moment où le 34 boulevard de Clichy était **simultanément** une brasserie alsacienne (le Café-Brasserie Reichshofen peint par Manet), un siège d'édition de chanson

populaire (Lune Rousse), une cour d'ateliers d'artistes (Pottier, Dargaud, Marre…), et juste à côté du cabaret iconique au n° 36. Soit la **concentration la plus dense** imaginable, sur quelques mètres de façade, de ce que Pigalle pouvait produire vers 1904-1914 — restauration, édition musicale, cabaret et peinture. La plaque, par sa simple survie matérielle, conserve la mémoire de cet écosystème.

SOURCES & RESSOURCES

- **La Lune Rousse — notice Wikipédia** : histoire complète du cabaret, fondation par Numa Blès et Dominique Bonnaud à Marseille en 1891 puis à Paris au 36 bd Clichy en novembre 1904, transferts successifs, fermeture en 1964.
- **Montmartre Secret — La Lune Rousse** : enquête détaillée sur le cabaret, ses chansonniers, ses affichistes et sa décoration.
- Le blog de Lepic-Abbesses — « Tu verras Montmartre » (Lucien Boyer) : sur Lucien Boyer, chansonnier vedette de la Lune Rousse.
- Paris-Libris — *Montmartre a chanté*, Les Bibliophiles de Montmartre, 1938 : recueil de chansons des cabarets dont la Lune Rousse, illustré par Georges Villa.
- André Warnod, « Dominique Bonnaud et la Lune Rousse », chapitre VII de *L'esprit montmartrois*, Laboratoires Carlier, 1938 — étude de référence par un témoin de l'époque.
- Michel Herbert, *La chanson à Montmartre*, La Table Ronde, 1967 — histoire de la chanson montmartroise.
- Catalogues de la BnF / Gallica : recherche de fascicules et partitions *Société d'éditions de la Lune Rousse* sous la collection « Les Chansons de Montmartre ».
- Voir aussi la fiche Édouard Manet et la Brasserie Reichshofen au 34, sur la même façade, juste à droite de cette plaque.

Figure n° 13
1883 — 1960
Chant lyrique

Georges Petit

Bordeaux, 8 août 1883 — Paris 14e, 21 mars 1960

Baryton lyrique français et compositeur. Premier prix du Conservatoire de Paris (chant, opéra-comique, opéra). Créateur du rôle de *Pelléas* à La Monnaie de Bruxelles (1907) et de *Fieramosca* dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz à l'inauguration du **Théâtre des Champs-Élysées** (31 mars 1913, sous la direction de Felix Weingartner). **Habite au 34 boulevard de Clichy en 1914** (et probablement autour de 1913). Inhumé au columbarium du Père-Lachaise (case 1195, division 87).

> NAISSANCE
> 8 août 1883, Bordeaux (74 rue du Loup)
>
> MORT
> 21 mars 1960, Paris 14e (96 rue Didot)
>
> VOIX
> Baryton
>
> MÉTIERS
> Baryton lyrique, compositeur, professeur
>
> FORMATION
> Conservatoire de Bordeaux (1893-1898), puis Conservatoire de Paris (1902-1906)
>
> PRÉSENCE AU 34
> **1914** (et probablement vers 1913)
>
> SÉPULTURE
> Columbarium du Père-Lachaise, division 87, case 1195
>
> BNF
> Notice ark:/12148/cb124701585

Georges Michel Petit, dit **Georges Petit**, naît à Bordeaux (74 rue du Loup, 2e section) le 8 août 1883, fils de François Albert Petit, employé, et de Marie Gary. Il fait ses premières études musicales au **Conservatoire de Bordeaux** de 1893 à 1898, où il obtient un premier prix de piano et d'harmonie ; à la même période, de 1897 à 1900, il tient l'orgue à **l'église Saint-Nicolas** de Bordeaux. Il monte à Paris en 1901 et entre en 1902 au **Conservatoire de Paris** dans les classes de Dubulle (chant), Isnardon (opéra-comique) et Lhérie (opéra), tout en suivant les cours d'harmonie et de composition de Xavier Leroux.

Au Conservatoire, il rafle l'ensemble des récompenses : premier accessit de chant en 1904 ; second prix de chant et premier prix d'opéra en 1905 ; **premiers prix de chant et d'opéra-comique en 1906**. Voix de baryton « superbe et remarquablement timbrée » selon *Comœdia illustré* en 1910, il est immédiatement engagé pour la saison 1906-1907 par MM. Kufferath et Guidé au **Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles**.

Carrière lyrique — créations majeures

*Georges Petit fait ses débuts à Bruxelles en **1907 dans Pelléas et Mélisande** de Debussy, où il **crée le rôle de Pelléas** à La Monnaie « avec un vif succès ». Il y crée également le rôle de **Iokanaan** dans la Salomé de Richard Strauss (première représentation en français), **Chorèbe** dans La Prise de Troie de Berlioz, **Frédéric** dans Lakmé, **Valentin** dans Faust, **Wolfram** dans Tannhäuser.*

De retour à Paris, il est engagé par les frères Isola à la **Gaîté-Lyrique**, où il crée la *Salomé* d'Antoine Mariotte, joue Chilon (*Quo Vadis ?*), crée Bielsky-Skousatoff dans *Ivan le Terrible* et Lysparia-no dans *Carmosine*. Au **Covent Garden** de Londres, il chante à nouveau *Pelléas et Mélisande*.

1913 est une année charnière : le **31 mars 1913**, il **crée le rôle de Fieramosca** dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz à l'**inauguration du Théâtre des Champs-Élysées**, sous la direction de **Felix Weingartner**. Il y interprète aussi *le Freischütz* et *Pénélope* de Fauré. Le **15 novembre 1913**, il fait ses débuts à l'**Opéra de Paris (Palais Garnier)** dans *Les Joyaux de la Madone* d'Ermanno Wolf-Ferrari (rôle de Raphaël). Le **24 avril 1924**, il crée au Théâtre des Champs-Élysées *Le Carrosse du Saint-Sacrement* de Lord Berners (rôle du Vice-roi).



*Georges Petit dans **Benvenuto Cellini** (Fieramosca) au Théâtre des Champs-Élysées, 1913.*
Photographie de l'Atelier Nadar (Paul Nadar). Le rôle de Fieramosca est créé par Petit lors de l'inauguration du TCE le 31 mars 1913, sous la direction de Felix Weingartner.

En 1926, il triomphe dans *Boris Godounov* de Moussorgski au Grand Théâtre d'Alger (saison Audisio) — la critique note qu'il « rendit de façon magistrale le rôle complexe de ce tsar sanguinaire ». Il est aussi **professeur intérimaire** d'une classe de déclamation lyrique au Conservatoire de Paris en 1911.

Compositeur

Parallèlement à sa carrière de chanteur, Georges Petit publie un corpus de **mélodies et de pièces pour piano** chez plusieurs éditeurs : **Hamelle** (Paris), **Lemoine** (Paris), **J. M. Vieu** et **Otto Junne** (Bruxelles). Son recueil *Romances du souvenir* est documenté par Gallica/BnF. Le sous-titre choisi par Odette Legendre pour sa monographie de 1992 — *« un demi-siècle d'art vocal français »* — résume bien la double dimension de son œuvre : transmettre la tradition lyrique française à la fois par la scène et par la composition.

Vie privée

Georges Petit épouse en premières noces **Elsa Sophie Geneviève Pétry**, dite **Léda Ginelly** (1899-1959), artiste chorégraphique née à Barcelone. Le couple divorce. La presse de février 1926 (*Lyrica*) signale le couple ensemble en tournée à Alger : Petit dans *Boris Godounov*, Léda Ginelly « exquise danseuse » dans *La Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt et dans *Golliwog's Cake Walk* de Debussy. Petit épouse en secondes noces, à Paris 17e le **13 juillet 1935**, **Marie Alphonsine Alexandrine Hébert** (1882 — av. 1960).

Présence au 34 boulevard de Clichy

En 1914, Georges Petit habite au 34 boulevard de Clichy à Paris 18e — adresse confirmée par les sources biographiques (artlyrique.fr, croisé avec ses correspondances et fiches de presse). Il a alors 30-31 ans et vient de connaître l'année charnière de 1913 (création de *Benvenuto Cellini* au TCE et débuts à l'Opéra de Paris) ; sa résidence au 34 correspond donc à la **période la plus brillante de sa carrière de baryton**. Il fait partie des artistes lyriques qui peuplaient les **immeubles d'artistes** près de Pigalle, à proximité immédiate des théâtres, cafés-concerts et cabarets du quartier.

Sa présence au 34 dessine, avec celle d'Eugène Pottier (atelier de dessinateur sur étoffes, 1880-1887, auteur de *L'Internationale*), la double dimension **musicale et littéraire** du 34 : un immeuble qui n'a pas seulement abrité des arts plastiques, mais aussi des artistes du chant et de la composition — cohérent avec le voisinage immédiat des cafés-concerts, cabarets et théâtres lyriques de Pigalle à la même époque.



*Georges Petit dans **Benvenuto Cellini**, autre cliché de scène (n° 21224).*
Petit en costume de Fieramosca tenant un bouquet de fleurs, dans un décor à colonnes et arcades. La légende manuscrite porte *« 21224. M. Georges Petit. Benvenuto Cellini »*. Cliché de la même série de portraits de scène que Petit fait réaliser autour de la création de l'œuvre — l'année qui précède son installation au 34 boulevard de Clichy.

Œuvres principales

- **Recueil *Romances du souvenir*** — documenté par BnF-Gallica.
- **Mélodies et pièces pour piano** publiées chez Hamelle, Lemoine, J. M. Vieu, Otto Junne (Bruxelles).

Rôles créés ou marquants

- **Pelléas** dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy — création à La Monnaie de Bruxelles, 1907 ; repris à la Gaîté-Lyrique en 1911 et au Covent Garden de Londres.
- **Iokanaan** dans *Salomé* de Richard Strauss — première représentation en français à La Monnaie.
- **Fieramosca** dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz — création au Théâtre des Champs-Élysées, 31 mars 1913, dir. Felix Weingartner.

- **Raphaël** dans *Les Joyaux de la Madone* de Wolf-Ferrari — débuts à l'Opéra de Paris, 15 novembre 1913.
- **Le Vice-roi** dans *Le Carrosse du Saint-Sacrement* de Lord Berners — création TCE, 24 avril 1924.
- Salomé d'Antoine Mariotte (création Gaîté-Lyrique) ; Chilon dans *Quo Vadis ?* ; Bielsky-Skousatoff dans *Ivan le Terrible* ; Lyspariano dans *Carmosine* ; Chorèbe dans *La Prise de Troie* de Berlioz ; Frédéric dans *Lakmé* ; Valentin dans *Faust* ; Wolfram dans *Tannhäuser* ; Boris Godounov de Moussorgski (Alger, 1926) ; Pénélope de Fauré.

SOURCES & RESSOURCES

- **artlyrique.fr — fiche Georges Petit** : biographie complète avec dates d'état civil, généalogie, rôles créés, citations de presse (*Comœdia illustré* 1910, Henri Focké *Célébrités de l'art lyrique* 1914, *Lyrica* 1926). Cite et reproduit les portraits Atelier Nadar conservés à la BnF.
- **Odette Legendre**, *Georges Petit : 1883-1960 — un demi-siècle d'art vocal français*, 1992, 46 p. ISBN-10 : `2-89276-105-0` · ISBN-13 : `978-2-89276-105-4`
- ***Revue d'Histoire littéraire de la France***, 98e année, n° 5, septembre-octobre 1998, pp. 709-1031 — numéro spécial *Bibliographie de la littérature française (XVIe-XXe siècles), année 1997*, PUF (JSTOR · Cairn.info).
- APPL — Cimetière du Père-Lachaise (notice Petit Georges 1883-1960) — situation de la sépulture (division 87, columbarium, case 1195)
- BnF data — fiche d'autorité Georges Petit (ark:/12148/cb124701585)
- Gallica / BnF — pour consultation des partitions et romances éventuellement numérisées (notamment *Romances du souvenir* et les pièces publiées chez Hamelle, Lemoine).

Figure n° 05
Atelier 4 — 1re moitié XXe
Peintre

Henri Marre

Montauban, 24 janvier 1858 — Collioure, 26 août 1927

Peintre post-impressionniste français de l'École de Toulouse. Ami de toute une vie d'Antoine Bourdelle, Henri Martin, Paul Gervais et Achille Laugé. Avec sa fille **Sébastienne Marre**, il occupera l'atelier 4 du 34, dont la lignée sera reprise plus tard par Michel Batlle.

> NAISSANCE
> 24 janvier 1858, Montauban
>
> MORT
> 26 août 1927, Collioure
>
> PRÉNOM DE NAISSANCE
> Sébastien Marre
>
> FORMATION
> Beaux-Arts de Toulouse (1875-1878), atelier Cabanel à Paris (1880-1883)
>
> AMIS DU CERCLE DES AUGUSTINS
> Bourdelle, Henri Martin, Gervais, Laugé
>
> ATELIER AU 34
> Atelier 4 (cour)
>
> DISTINCTION
> Officier d'Académie (1901)

L'**atelier 4** du 34 boulevard de Clichy a accueilli, dans la première moitié du XXe siècle, le peintre post-impressionniste Henri Marre et sa fille Sébastienne Marre, également peintre. Cette présence inscrit le 34 dans la continuité directe de l'École des Beaux-Arts de Toulouse et du **cercle des Augustins**, l'un des grands foyers de la peinture du Sud-Ouest entre 1875 et 1944.

Le cercle des Augustins (Toulouse, 1875-1881)

Sur les bancs de l'École des Beaux-Arts de Toulouse — installée alors au Musée des Augustins — se forme dans les années 1875-1881 une bande d'amis qui marquera durablement l'histoire de

l'art régional et national. Cinq artistes, tous nés entre 1858 et 1861, y nouent une amitié qui durera toute leur vie :

- **Henri Marre** (1858-1927)
- **Paul Gervais** (1859-1944)
- **Henri Martin** (1860-1943)
- **Antoine Bourdelle** (1861-1929)
- **Achille Laugé** (1861-1944)

En 1877 et 1878, Gervais, Martin et Marre se partagent les prix de l'École. Tous montent ensuite à Paris, où ils intègrent l'atelier d'Alexandre Cabanel et celui de Jean-Paul Laurens à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts.

Itinéraire d'Henri Marre

Né Sébastien Marre à Montauban le 24 janvier 1858, fils d'un menuisier, Henri Marre grandit au bord du Tarn. Il étudie aux Beaux-Arts de Toulouse de 1875 à 1878, puis monte à Paris où il entre à l'École des Beaux-Arts. Il rejoint l'atelier d'Alexandre Cabanel, où il étudie de 1880 à 1883. Il participe régulièrement au Salon des Artistes Français jusqu'en 1899.



Henri Marre, paysage post-impressionniste.
La touche fragmentée et la lumière saturée caractérisent la manière de Marre dans ses paysages méditerranéens, qu'il découvrira pleinement à Collioure dans les années 1920.

Peu à son aise dans la capitale, Marre retourne dans sa région natale en 1883, d'abord à Saint-Maurice près de Lafrançaise, puis à Montauban. Sa peinture évolue vers un **post-impressionnisme lumineux**, consacré aux paysages du Quercy et plus tard de Collioure — village qu'il fait découvrir à son ami Henri Martin au début des années 1920. En 1891, il est nommé professeur de dessin artistique au Cours public municipal de Montauban. Il est élevé au grade d'**Officier d'Académie** en 1901.



Henri Marre, vue d'un village du Sud-Ouest.
Maisons à toits rouges, jardins, lumière du Midi : un répertoire que Marre développe entre Lafrançaise, Montauban et plus tard Collioure.

Henri Marre épouse en 1910, à 52 ans, Marie Castanié, sa cadette de 22 ans. Le couple a une fille unique, Jeannette, qui exercera plus tard sous le nom de **Sébastienne Marre** — prénom choisi en hommage au prénom de naissance de son père. Henri Marre meurt à Collioure le 26 août 1927.



Henri Marre, femme assise dans l'herbe.
Une touche plus douce, plus académique, dans l'esprit de la peinture de plein air de la fin du XIXe siècle.

Sébastienne Marre, fille et continuatrice

Jeannette Marre, dite **Sébastienne Marre**, fut peintre dans la lignée paternelle. Plusieurs de ses œuvres sont documentées et apparaissent en collections publiques régionales — notamment *Pêcheurs à Collioure* (1935) et *Scène de bal populaire* (1936). Elle a été présentée en 2019 au **Musée du Pays Vaurais** (Lavaur, Tarn) dans l'exposition *Regards de femmes : femmes peintres oubliées du début du XXe siècle*.

Sébastienne Marre a tenu une carrière publique parisienne, exposant notamment à la **Galerie Jeanne Castel**, marchande parisienne réputée pour avoir notamment représenté Bernard Buffet à ses débuts.

La maison de Collioure

Sébastienne Marre possédait à Collioure (Pyrénées-Orientales) une maison située dans le quartier du Mouré. Témoignage local : entourée de chats, elle était surnommée par ses voisins « la dame aux chats ». Cette maison fonctionnait comme un lieu d'accueil pour les artistes en visite

à Collioure — la cité catalane est, depuis le séjour fondateur de Matisse et Derain en 1905, un haut lieu de la peinture moderne. Selon la tradition familiale, lors des séjours de **Pablo Picasso** à Collioure, Sébastienne Marre s'occupa de ses enfants.

Atelier 4 — la transmission Marre / Batlle

Henri Marre et Sébastienne Marre ont occupé l'**atelier 4** de la cour du 34, puis cet atelier a été repris ultérieurement par l'artiste **Michel Batlle** — peintre, sculpteur et pionnier français du Body Art, lui aussi originaire du Sud-Ouest (né en 1946 à Toulouse, fils d'un réfugié politique catalan).

Cette continuité d'un même atelier, transmis d'une génération à l'autre entre artistes du Sud-Ouest, est caractéristique des cités d'artistes parisiennes. L'atelier 4 du 34 constitue ainsi, à lui seul, un véritable trait d'union entre le post-impressionnisme toulousain de la fin du XIX^{e} siècle et l'art contemporain français.

SOURCES & RESSOURCES

- Henri Marre — Wikipédia
- INHA — Agorha, fiche d'autorité Henri Marre
- Musée Ingres-Bourdelle, Montauban — principal conservateur des œuvres d'Henri Marre
- Musée Paul-Dupuy, Toulouse — œuvres dans le contexte de l'École de Toulouse
- Musée du Pays Vaurais (Lavaur, Tarn) — exposition *Regards de femmes : femmes peintres oubliées du début du XX^{e}siècle*, 2019
- Antoine Bourdelle — Wikipédia · Henri Martin — Wikipédia · Achille Laugé — Wikipédia · Paul Gervais — Wikipédia (cercle des Augustins)
- Catalogues du Salon des Artistes Français, 1880-1899

Figure n° 07
Atelier 1re moitié XXe
Sculpteur

Pierre-Luc Feitu

16 avril 1868 — 1er février 1937

Sculpteur breton actif dans la première moitié du XXe siècle. Son atelier parisien au 34 boulevard de Clichy est documenté par sa famille et par la fiche d'autorité Agorha de l'INHA. Une carrière qui circule entre Paris, la Bretagne et les expositions internationales — New York, Philadelphie, Pittsburgh, Mexico.



Pierre-Luc Feitu, portrait d'atelier.

NAISSANCE
16 avril 1868, Mûr-de-Bretagne (Côtes-d'Armor)

PÈRE
Juge de paix de Mûr

MORT
1er février 1937

NATIONALITÉ
Française

DISCIPLINE
Sculpture, bronze, plâtre

SOCIÉTÉ
Sociétaire des Artistes Français — Salon, exposant à partir de 1901

ATELIER
Atelier 7 du 34 boulevard de Clichy, Paris 18e *(tradition orale)*

ŒUVRE MAJEURE
Épée du roi des Belges, Albert 1er

REPRÉSENTÉ À
Musée du Petit Palais, Musée de Brest, Galeries Georges Petit, Petit Palais, New York, Philadelphie, Pittsburgh, Mexico

Le 34 boulevard de Clichy a accueilli, dans la première moitié du XXe siècle, l'atelier parisien de **Pierre-Luc Feitu**, sculpteur breton. Son œuvre mêle commandes officielles, monuments commémoratifs et bronzes — répartie entre Paris (où il exposait et travaillait) et la Bretagne, sa région d'origine.

Une présence documentée par la famille et par l'INHA

L'atelier au 34 est mentionné explicitement par le **site officiel sculpteur-feitu.fr**, tenu par la famille Feitu (Yves Feitu), qui réunit biographie et galerie d'œuvres. La **fiche d'autorité Agorha** de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) précise les dates « Feitu, Pierre, 16/04/1868 - 01/02/1937, sculpteur » et renvoie à la correspondance Feitu/Germain avec Jean-Émile Laboureur (1914-1926), conservée à la bibliothèque de l'INHA (collections Jacques Doucet, cote Autographes 185, 84).

Une carrière entre Paris, la Bretagne et l'international

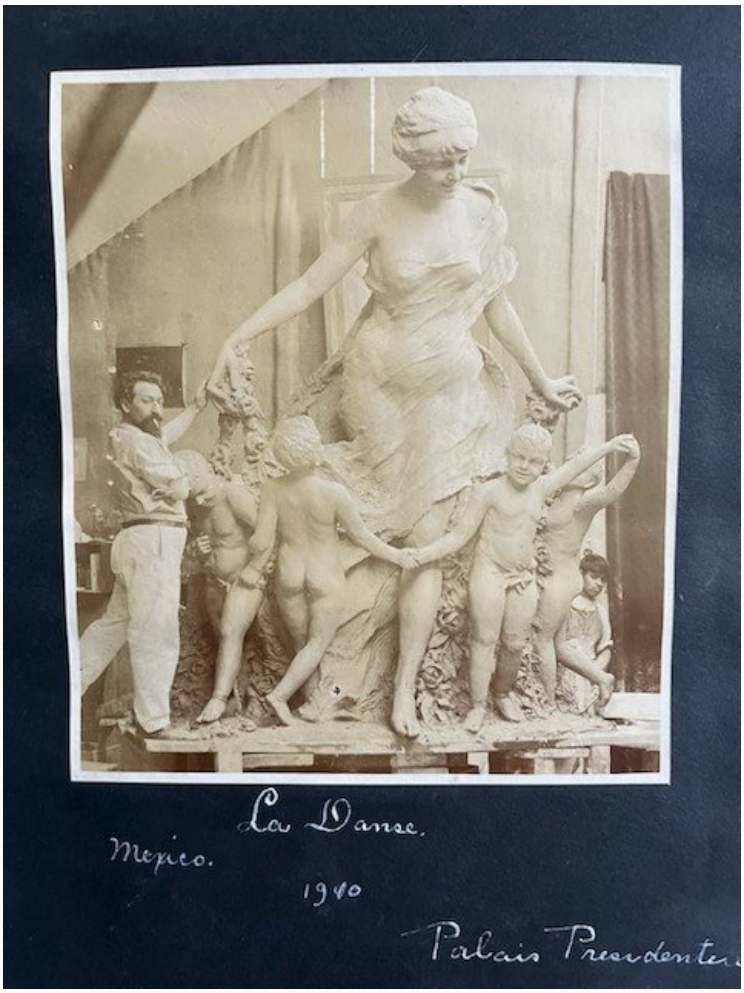
Sociétaire de la **Société des Artistes Français**, Feitu débute au Salon en 1901 où il présente *Portrait d'homme*, buste en plâtre. Les **galeries Georges Petit** et le **Petit Palais** ont présenté ses œuvres ; il expose aussi à **New York, Philadelphie, Pittsburgh et Mexico**. Le *Bénézit* rapporte qu'il fut l'auteur de **l'épée d'Albert 1er, roi des Belges**. Œuvres au Musée de Brest. Atelier au 34 boulevard de Clichy.



Feitu dans son atelier, avec son modèle et une statue de femme grandeur nature.
Configuration classique de l'atelier de sculpteur du début du XX^{e} siècle : modèle vivant, plâtre en cours de modelage, esquisses de bronzes en arrière-plan. Photographie d'archive familiale.



Feitu modelant une grande figure drapée — prophète ou Christ.
L'atelier comporte alors plusieurs œuvres simultanées : une statuette en cours sur tabouret, des bas-reliefs au mur, et la grande figure de droite. Photographie d'archive.



« La Danse » — Mexico, 1940, Palais Présidentiel.
Photographie d'archive collée sur album, légende manuscrite. Sculpture monumentale d'une femme entourée de putti dansants. La présence de Feitu au Palais Présidentiel de Mexico illustre la dimension internationale de sa carrière.



Feitu au travail sur la maquette d'un monument — sculpture drapée et palmier en arrière-plan.
Probable maquette préparatoire d'un monument commémoratif, parmi les nombreuses commandes officielles que Feitu a honorées entre Paris et la Bretagne.



Feitu âgé, en béret, dans son atelier.
Portrait tardif (probablement années 1930). Au second plan, une grande sculpture masculine à bras levé ; sur la table devant lui, une statuette féminine drapée — modelé sensible des plis et de la torsion du corps.



Feitu en camelot de L'Ami du Peuple*, vers 1930. Photographie d'Albert Harlingue (1879–1964).*
Cliché insolite : le sculpteur breton se prête au jeu et endosse le rôle de vendeur de rue, immense sombrero sur la tête en guise de manchette publicitaire pour le quotidien de François Coty (lancé en 1928). La photographie est l'œuvre d'**Albert Harlingue**, photographe parisien installé dès 1905 rue Sevestre dans le XVIII^e^. Reporter pour l'agence illustrée qui porte son nom, il documente pendant six décennies la vie politique, militaire et artistique parisienne — des tranchées de 14-18 aux ateliers d'artistes. À sa mort en 1964, ses quelque 70 000 négatifs entrent au fonds Roger-Viollet.

Anecdote — un curieux palimpseste politique. Le quotidien dont Feitu arbore la manchette est l'œuvre du parfumeur multimillionnaire **François Coty** (1874-1934), qui contrôlait également *Le Figaro*. Lancé le 2 mai 1928 et tiré jusqu'à un million d'exemplaires en 1930, *L'Ami du Peuple* avait été créé pour contrer l'influence de *L'Humanité* — Coty s'étant alarmé de voir ses propres employés lire le quotidien communiste. Journal d'extrême droite, xénophobe et antisémite, il comptait parmi ses lecteurs prestigieux le maréchal Joffre. Or *L'Humanité* est l'héritière directe d'*L'Internationale*, dont les paroles furent écrites en 1871 par **Eugène Pottier** — autre locataire du 34 boulevard de Clichy, deux générations plus tôt. Le 34 réunit ainsi sous le même toit, à un demi-siècle d'écart, l'hymne du prolétariat mondial et l'enseigne ambulante de son adversaire le plus virulent. Rien n'indique pour autant que Feitu ait épousé la ligne politique du journal : la photographie d'Harlingue est avant tout une mise en scène potache.

Continuité de la vocation atelier

Sa présence au 34 prolonge la vocation atelier de l'immeuble, déjà attestée pour Pottier, Dargaud puis Hella Guth. Le 34 conserve ainsi, sur plus d'un siècle, sa réputation discrète mais constante de cité d'artistes. Feitu cohabite probablement à son arrivée avec **Henri Marre** (atelier 4) et avec **Petit Georges** (le chanteur de music-hall, résident vers 1914), avant d'être suivi de loin par Hella Guth (1951-1992).

À propos des œuvres. Pierre-Luc Feitu étant mort en 1937, ses œuvres sont entrées dans le domaine public en 2008 (70 ans après son décès). Les reproductions photographiques de ces œuvres restent toutefois la propriété de leurs auteurs ou des institutions qui les conservent. Pour consulter le catalogue iconographique, voir **sculpteur-feitu.fr**.

SOURCES & RESSOURCES

- sculpteur-feitu.fr — site officiel de la famille Feitu (Yves Feitu) : biographie, galerie d'œuvres, mention explicite de l'atelier au 34 bd Clichy
- Page Facebook officielle « Pierre Feitu – Pierre-Luc Feitu, sculpteur »
- INHA — Agorha, fiche d'autorité « Feitu, Pierre, 16/04/1868 - 01/02/1937, sculpteur »
- Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet — correspondance Feitu/Germain à Jean-Émile Laboureur (1914-1926), cote Autographes 185, 84
- e-monumen.net — catalogue des monuments commémoratifs publics français
- Dictionnaire Bénézit · Dictionnaire Lamy
- Pierre Kjellberg, *Les bronzes du XIX^e siècle*, 1996 ; Yves Devaux, *L'univers des bronzes*, 1978 ; Jean-Claude Renard, *L'âge de la fonte*, 1985 ; Louis Tenars, monographie (cité par sculpteur-feitu.fr)
- Musée du Petit Palais · Musée de Brest · Musées de Reims — œuvres conservées

Figure n° 16
Bâtiment C — à gauche
Peintre · Sculpteur · Caricaturiste

Charles Gir

1er novembre 1883, Tours — 22 mars 1941, Bordeaux

Peintre, caricaturiste, illustrateur et sculpteur français de la Belle Époque. Avec son épouse, la comédienne **Jeanne Fusier-Gir**, il habitait au **Bâtiment C du 34 boulevard de Clichy, à gauche**. Ami de Raoul Dufy, Francis Carco, Roland Dorgelès, Mac Orlan, Colette, Paul Colin. Illustrateur de *Chantecler* d'Edmond Rostand, décorateur du Bal Tabarin (1928), auteur du monumental *Don Quichotte* aujourd'hui installé à Cergy-Pontoise.

NOM DE NAISSANCE
Charles Félix Girard

PSEUDONYME
Charles Gir, ou simplement « Gir »

NAISSANCE
1er novembre 1883, Tours (Indre-et-Loire)

MORT
22 mars 1941, Bordeaux

NATIONALITÉ
Française

DISCIPLINES
Peinture, dessin, caricature, illustration, affiche, sculpture, lithographie

FORMATION
École Boulle ; École supérieure de dessin et de modelage Germain-Pilon

ÉPOUSE
Jeanne Fusier-Gir, comédienne (mariage le 12 octobre 1911)

ENFANTS
François Gir (1920-2003, réalisateur) ; Françoise Lamy née Girard (1925-1999)

ADRESSES PARISIENNES
17 rue Catherine-de-La-Rochefoucauld (9e) puis **Bâtiment C du 34 boulevard de Clichy** (18e)

RÉSIDENCE SECONDAIRE
Ferme et atelier de Grisy-les-Plâtres (Val-d'Oise), à partir de 1929

ŒUVRE MAJEURE
Don Quichotte, bronze monumental, Cergy-Pontoise

Charles Gir, de son vrai nom **Charles Félix Girard**, fut l'un des dessinateurs et caricaturistes les plus en vue de la **Belle Époque** et des Années folles. Peintre, illustrateur, affichiste, sculpteur — un artiste polymorphe que la critique de l'époque résumait ainsi : *« Un artiste original qui a traité avec une indulgence narquoise tous les sujets, la guerre, le théâtre, la mode, la politique. »* Avec son épouse la comédienne **Jeanne Fusier-Gir**, il vécut au **34 boulevard de Clichy, dans le Bâtiment C à gauche** — tandis que leur fils **François Gir**, réalisateur, habitait le rez-de-chaussée de ce même bâtiment.



Charles Gir, photographié par l'atelier Nadar.
Fiche d'identité de la BnF, département des Estampes et de la photographie. La légende manuscrite porte « Gir, dessinateur ».

De Tours à Paris — l'évasion à vélo

Né à Tours le 1er novembre 1883, fils de Félix André Girard (1853-?) et de Denise Léonide Charlotte Gence (1862-1925), petit-fils d'un musicien directeur du conservatoire de Tours, Charles apprend tout jeune le violon. Employé d'une librairie de Tours, il *s'échappe à vélo à Paris*, où il suit les cours de l'**École Boulle** puis de l'**École supérieure de dessin et de modelage Germain-Pilon**. Il commence rapidement à fréquenter l'**Opéra Garnier** avec une assiduité quotidienne qui durera **dix-sept années** — c'est là qu'il rencontrera Jeanne Fusier, sa future épouse.

Affichiste et illustrateur de la Belle Époque

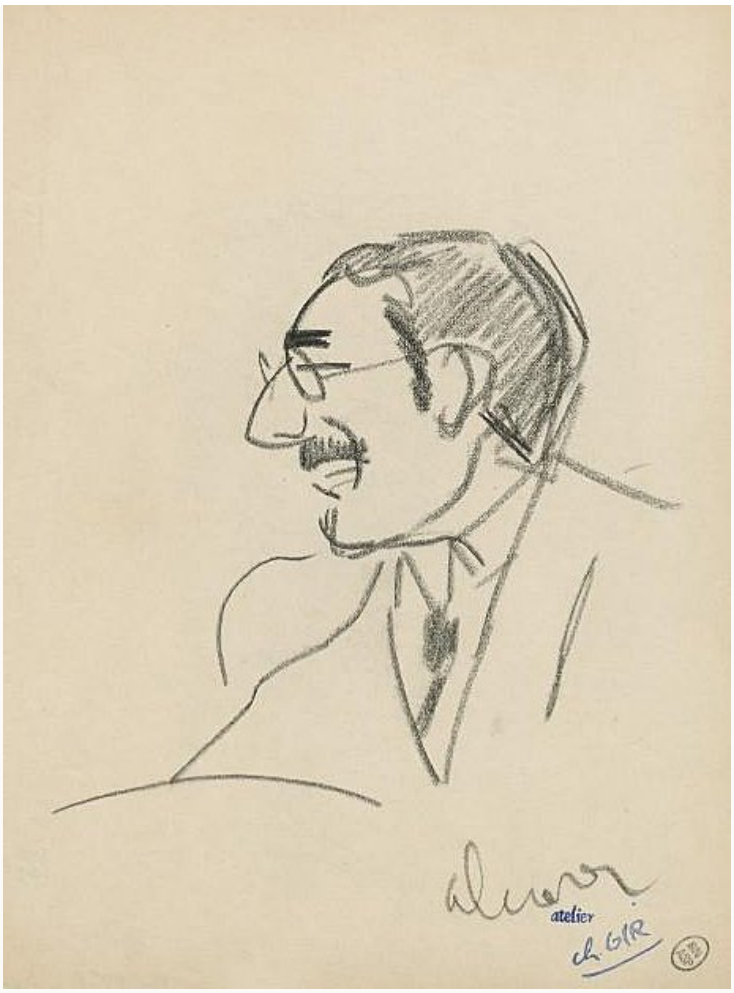
Charles Gir commence à se faire connaître grâce à des **affiches de théâtre** pour la Belle Époque parisienne. Il monte dès **1900** un atelier de productions graphiques regroupant plusieurs dessinateurs, l'*« Atelier Charles Gir »*. Il illustre de nombreux ouvrages littéraires, dont *Chantecler* d'**Edmond Rostand**, *Luxures* de Maurice Dekobra (Éditions d'art des Tablettes, Paris, 1924), *La vie est belle* d'André Sauger (51 dessins, 1927), et publie ses propres albums lithographiques : *La Halle aux vins* (52 feuillets, 300 exemplaires numérotés et signés, 1939). Ses dessins paraissent dans *Le Rire*, *Fantasio*, *La Vie parisienne*.

Le cercle des amis montmartrois

À Pigalle et Montmartre, Charles Gir côtoie un cercle d'artistes et d'écrivains qui dessine la vie de bohème parisienne du premier XXe siècle : **Raoul Dufy**, **Francis Carco**, **Roland Dorgelès**, **Mac Orlan**, **Colette**, **Jehan Rictus**, **Paul Colin**, **Georges Courteline**, **Francisque Poulbot**, Léandre Vilette, Henri-Paul Gassier, Bernard Dorival. Il ramène d'Italie des croquis du jeune Mussolini, va peindre en Espagne et au Maroc (séjour à Marrakech en 1926), expose en Amérique des peintures et sculptures, se produit même sur scène avec un orchestre en exécutant des pastels en direct. *« Bon vivant et chahuteur »*, comme le résument ses biographes — Montmartre et l'époque s'y prêtent.

Caricaturiste de guerre et chroniqueur des coulisses

Mobilisé pendant la **Première Guerre mondiale**, Charles Gir produit de nombreuses scènes de bataille (le Musée d'Art moderne de Troyes conserve *Scène de bataille en Champagne*, huile sur toile, 1918) et un bronze de poilu avec son barda, aujourd'hui au **Musée Historial de la Grande Guerre de Thiepval**. Après-guerre, il participe aux Salons d'automne, des indépendants, des humoristes. Ami de Sacha Guitry, il fréquente assidûment théâtres et coulisses, dont il devient le chroniqueur graphique.



Pierre Alcover (1893-1957), dessin de Charles Gir.
Le comédien à lunettes et moustaches, saisi de profil au crayon — figure du *Money* de Marcel L'Herbier (1928). Signature en bas à droite : « atelier ch GIR ».

Le Bal Tabarin avec Paul Colin (1928)

En **1928**, Charles Gir collabore avec son ami **Paul Colin** (l'affichiste de Joséphine Baker) à la décoration du **Bal Tabarin**, célèbre music-hall de Pigalle. Il y dessine la *danse moderne*, le *French Cancan* et les *ballets noirs* — sujets qu'il reprendra dans son album *French Cancan de Tabarin, hier et aujourd'hui* exposé à la Galerie d'art du quartier Saint-Georges en mars 1939. La même année, il participe avec Paul Colin et Marcel Vertès à la décoration murale du **théâtre du Perchoir**, 43 rue du Faubourg-Montmartre, rouvert sous le nom de Théâtre de la Caricature.



Yvonne Daunt, danseuse de l'Opéra de Paris, dessin de Charles Gir.
Croquis à l'encre publié dans la presse de spectacle des années 1920. La danseuse est saisie au sommet d'un saut, bras levés en V, dans un costume orientalisant à pampilles — la veine *music-hall* que Gir affectionne.

Le tournant de 1929 — Grisy-les-Plâtres

En **1929**, Charles et Jeanne achètent une **ferme à Grisy-les-Plâtres** dans le Vexin (Val-d'Oise). Charles y aménage un **atelier monumental** en triplant le volume d'une ancienne écurie : *« Il avait éclairé ce vaste espace en découpant, dans le toit, des verrières qui le reliaient au ciel. Il avait ainsi aménagé son nid de travail, de rêve et de vie »*, témoigne son fils François. Charles Gir se retire progressivement de la vie mondaine parisienne, mais l'appartement du **34 boulevard de Clichy reste son pied-à-terre** pendant que Jeanne y rentre fréquemment pour les tournages et les représentations théâtrales. Il y peint en solitaire les *lumières et les couleurs du Vexin*, les églises de Bréançon, Livilliers, Theuville, et y modèle son monumental **Don Quichotte** à partir de la terre glaise du village.

Le Don Quichotte — destin d'une commande royale

Le **Don Quichotte** de Charles Gir est sa pièce maîtresse. Le projet est commandé en **1930 par le roi d'Espagne Alphonse XIII**, mais la chute de la monarchie et la **guerre civile espagnole** en-

traînent l'abandon du projet. Charles Gir achève la sculpture en 1934 mais ne trouvera pas de commanditaire pour la fonte avant sa mort en 1941. Sa famille tente plus tard de la faire installer en Espagne. Ce n'est qu'en **1978** — soit 37 ans après sa mort — que la sculpture monumentale sera enfin coulée en bronze et installée **place de la Préfecture, à Cergy-Pontoise**, où on peut toujours la voir.



Don Quichotte, bronze monumental de Charles Gir (1934, fonte 1978).
Place de la Préfecture, Cergy-Pontoise. Le chevalier de la Manche, lance dressée, modelé en terre glaise de Grisy-les-Plâtres dans le grand atelier que Gir avait aménagé sur sa ferme du Vexin. Coulé en bronze 37 ans après la mort de l'artiste, par les soins de sa famille.

Le sculpteur de monuments aux morts

Outre *Don Quichotte*, Charles Gir est l'auteur de plusieurs **monuments commémoratifs** de la Grande Guerre : *La pleureuse et le poilu*, monument aux morts de Saint-Amour (Jura), place d'Armes ; monument aux morts de **Vouvray** (Indre-et-Loire), 1921 ; *Soldat avec son barda*, bronze, Musée Historial de la Grande Guerre à Thiepval. Il est aussi l'auteur du **monument à Giacomo Meyerbeer** (bronze monumental, fonte d'Alexis Rudier) installé en 1912 dans le *parc des Sept-Heures à Spa*, en Belgique. Ses œuvres sont aujourd'hui au Musée de Montmartre, au Musée Camille-Pissarro de Pontoise, au Musée d'Art moderne de Troyes, et à la BnF (caricatures).

La fin — la Seconde Guerre, l'exil, la mort

La **déclaration de la Seconde Guerre mondiale** en 1939 brise définitivement Charles Gir, qui avait déjà connu les tranchées de 14-18. Accablé par ce nouveau conflit et malade, il quitte Paris vers les Charentes, chez des amis. Il meurt seul à l'**hôpital de Bordeaux le 22 mars 1941**, à 57 ans. Son fils François a dit de lui qu'il était *« un homme franc, ironique, quelque fois cinglant, mais d'une immense bonté »*. Il repose au cimetière de Grisy-les-Plâtres, rejoint par Jeanne Fusier-Gir en 1973. La Maison des associations de Grisy-les-Plâtres, inaugurée en septembre 2012, porte aujourd'hui le nom de *« Charles Gir, peintre-sculpteur et Jeanne Fusier-Gir, comédienne »*.

Le 34 boulevard de Clichy — Bâtiment C à gauche

D'après la **tradition orale du 34**, Charles et Jeanne occupaient l'appartement du **Bâtiment C, à gauche**. Leur fils **François Gir**, né le 13 mars 1920 dans le 18e arrondissement de Paris — donc *très probablement à cette adresse* — habitera plus tard le rez-de-chaussée du même bâtiment. C'est l'un des rares cas, dans l'histoire du 34, où l'on peut documenter **deux générations successives** d'une même famille d'artistes : la génération Belle Époque (Charles le peintre + Jeanne la comédienne) au premier étage, et la génération du cinéma et de la télévision (François le réalisateur) au rez-de-chaussée. Pendant les années 1930 et 1940, l'adresse cumule ainsi *l'odeur de la térébenthine, le frottement des pinceaux*, le piano que Jeanne préparait pour ses rôles musicaux, et — plus tard — le bourdonnement des projecteurs et des plateaux de cinéma.

> **À propos des œuvres.** Charles Gir étant mort en 1941, ses œuvres sont entrées dans le **domaine public le 1er janvier 2012** (70 ans après son décès, conformément à la durée des droits patrimoniaux du Code de la propriété intellectuelle). Les reproductions photographiques modernes restent toutefois la propriété de leurs auteurs ou des institutions qui les conservent.

SOURCES & RESSOURCES

- Wikipédia — Charles Gir : biographie de référence, œuvre, expositions
- Mairie de Grisy-les-Plâtres — biographie rédigée à partir des documents de son fils François Girard
- **Musées** : Musée de Montmartre · Musée Camille-Pissarro de Pontoise · Musée d'Art moderne de Troyes · Musée Historial de la Grande Guerre, Thiepval
- BnF — fonds des caricatures de Charles Gir
- **Œuvres publiques** : *Don Quichotte*, place de la Préfecture, Cergy-Pontoise (1978) ; *Giacomo Meyerbeer*, parc des Sept-Heures, Spa, Belgique (1912) ; monuments aux morts de Saint-Amour (Jura) et Vouvray (Indre-et-Loire, 1921)
- Maurice Dekobra, *Luxures (poèmes)*, illustrations de Charles Gir, Éditions d'art des Tablettes, Paris, 1924
- Charles Gir (texte et dessins), *La Halle aux vins*, 52 feuillets, 300 exemplaires numérotés et signés, 1939
- Galerie d'art du quartier Saint-Georges, exposition *French Cancan de Tabarin, hier et aujourd'hui*, 31 rue de Navarin, Paris, mars 1939

Figure n° 17
Bâtiment C — à gauche
Actrice · Comédienne

Jeanne Fusier-Gir

22 avril 1885, Paris IXe — 24 avril 1973, Maisons-Laffitte

Actrice française aux plus de **180 films** entre 1928 et 1966 — une carrière prolifique couvrant l'âge d'or du cinéma français. Élève de Firmin Gémier, interprète favorite de **Sacha Guitry**, rivale comique de Pauline Carton. Épouse du peintre Charles Gir, mère du réalisateur François Gir. Habitait avec son mari au **Bâtiment C du 34 boulevard de Clichy, à gauche**.

NOM DE NAISSANCE
Jeanne Fusier

NOMS DE SCÈNE
Jane Fusier (débuts), puis Jeanne Fusier-Gir (après 1911)

NAISSANCE
22 avril 1885, 53 rue Lafayette, Paris IXe

MORT
24 avril 1973, Maisons-Laffitte (Yvelines)

NATIONALITÉ
Française

PÈRE
Léon Fusier, artiste dramatique

MÈRE
Isabelle Adolphine Mulot

FORMATION
Cours d'art dramatique de **Firmin Gémier**

ÉPOUX
Charles Gir, peintre-sculpteur (mariage le 12 octobre 1911)

ENFANTS
François Gir (1920-2003, réalisateur) ; Françoise Lamy née Girard (1925-1999)

ADRESSES PARISIENNES
17 rue Catherine-de-La-Rochefoucauld (9e) puis **Bâtiment C du 34 boulevard de Clichy** (18e)

RÉSIDENCE SECONDAIRE
Grisy-les-Plâtres (Val-d'Oise), à partir de 1929

FILMOGRAPHIE
180+ films de 1909 à 1966

> REPOSE À
> Cimetière de Grisy-les-Plâtres, aux côtés de son mari

Jeanne Fusier-Gir est l'une des figures les plus reconnaissables du **cinéma français du XXe siècle** — un visage que tout amateur du grand répertoire repère immédiatement, une *voix haut perchée* qui traverse plus de quarante ans de films, des *mines hilarantes* qui ont rythmé les comédies de Sacha Guitry et les fresques d'après-guerre. Elle a tourné **plus de 180 films de 1909 à 1966**, aux côtés de Fernandel, Louis de Funès, Bourvil, Michel Simon. Avec son mari, le peintre **Charles Gir**, elle habitait le **Bâtiment C du 34 boulevard de Clichy, à gauche**.



Jeanne Fusier-Gir, portrait studio non daté.
La comédienne dans une pose classique, robe brodée de fleurs et chignon — le « physique particulier » qui, selon la Cinémathèque française, fit d'elle *« l'antithèse de la belle et jeune séductrice »*, l'orientant vers les rôles de caractère qui allaient devenir sa marque.

Enfant de la balle

Née le 22 avril 1885 au 53 rue Lafayette, dans le 9e arrondissement de Paris, Jeanne est la fille de l'artiste dramatique **Léon Fusier** et d'Isabelle Adolphine Mulot. Elle est par naissance *« en-*

fant de la balle » — expression désignant les enfants nés dans des familles de comédiens, prédestinés à monter sur les planches. Tout naturellement, elle entre au **cours d'art dramatique de Firmin Gémier**, qui sera plus tard, en 1920, le créateur du Théâtre National Populaire.

Rencontre avec Sacha Guitry — une amitié de soixante ans

Jeanne Fusier connaît **Sacha Guitry** quand ils ont l'un et l'autre **16 ans**. Elle deviendra l'une de ses interprètes les plus fidèles, à la scène comme à l'écran. Au théâtre, elle crée à ses côtés de nombreuses œuvres de Guitry : *Le Mot de Cambronne*, *N'écoutez pas Mesdames*, *Tu m'as sauvé la vie*, *Vive l'empereur*, *Aux deux colombes*, *Il y a longtemps que je t'aime*. Au cinéma, Guitry lui offre des rôles de *servante cocasse* qui deviendront sa marque de fabrique : *Le Destin fabuleux de Désirée Clary*, *Donne-moi tes yeux*, *La Malibran*, *Le Diable boiteux*, *Toa*, *Le Trésor de Cantenac*, *Tu m'as sauvé la vie*, *Deburau*, *La Poison*.

Le mariage avec Charles Gir (1911)

À l'**Opéra Garnier**, où le jeune Charles Gir vient quotidiennement remplir des carnets de croquis depuis **dix-sept ans**, Jeanne le rencontre. Le mariage est célébré le **12 octobre 1911**. Elle ajoute alors à son nom celui de son mari et devient *Jeanne Fusier-Gir*. Deux enfants naîtront du couple : **Françoise** en 1925 (qui prendra le nom de Lamy par mariage) et **François** le 13 mars **1920 dans le 18e arrondissement de Paris** — donc *très probablement à l'appartement du 34 boulevard de Clichy*, où le couple s'était alors installé.

Au théâtre — du Théâtre Antoine aux Bouffes-Parisiens

À partir de **1912**, aux côtés de Firmin Gémier, Jeanne interprète au **Théâtre Antoine** de nombreux classiques : *César Birotteau* d'après Balzac (adaptation Émile Fabre, 1910), *Les Petits* de Lucien Népoty (1912), *Le Procureur Hallers* de Louis Forest et Henry de Gorsse (1913), *L'École du piston* de Tristan Bernard (1916). Elle joue dans des opérettes (*No, No, Nanette* de Vincent Youmans) et des pièces comme *Une nuit chez vous, Madame* de Jean de Létraz, *Une femme trop honnête* d'Armand Salacrou, *Coralie et Cie* de Maurice Hennequin et Albin Valabrègue. Aux Bouffes-Parisiens elle crée *L'Illusionniste* de Guitry (1916), au Vaudeville *Deburau* de Guitry (1918), au Théâtre Sarah Bernhardt *La Jeune Fille aux joues roses* de François Porché (1919), au Théâtre des Arts *Le Lâche* d'Henri-René Lenormand mis en scène par Georges Pitoëff (1925).

180 films, 35 ans de cinéma

Venue au cinéma en **1928**, Jeanne Fusier-Gir tient à l'écran ce qu'on appelait jadis un *« second rôle »* — terme qui n'a rien de péjoratif quand on tourne avec tous les grands réalisateurs français de l'époque : **Max Ophüls, Christian-Jaque, Julien Duvivier, Maurice Tourneur, Henri-Georges Clouzot, Jacques Becker, Henri Verneuil, André Hunebelle, Gilles Grangier, Raymond Rouleau, Jean Boyer, Marcel Carné, Jean-Paul Le Chanois**. Elle acquiert auprès du public une popularité durable grâce à la vivacité de son jeu et à *sa voix bien reconnaissable*. Dans

Tu m'as sauvé la vie, elle tombe amoureuse de Fernandel ; dans *Les Cinq Sous de Lavarède*, idem. Elle tourne notamment dans :



Jeanne Fusier-Gir sur un plateau de tournage, années 1930-1940.
Photo de production (référence studio P157) montrant la comédienne dans son emploi favori — tricoteuse rieuse face à un partenaire en haut-de-forme. Cette photographie illustre exactement ce que la critique appelait sa *« gouaille »* et ses *« mimiques »* : tout est dans le regard de biais, à la fois complice et narquois.

- *Falbalas* de Jacques Becker (1945) — où elle dirige les petites mains d'une grande maison de couture
- *Quai des Orfèvres* d'Henri-Georges Clouzot (1947) — son rôle est devenu emblématique du cinéma français d'après-guerre
- *Le Diable boiteux* de Sacha Guitry (1948) — où elle est Marie-Thérèse Champignon, amour de jeunesse de Talleyrand
- *La Poison* de Sacha Guitry (1951) — la fleuriste, scène culte
- De multiples comédies d'Émile Couzinet, Jean Loubignac, Maurice Cammage avec Fernandel

Elle est, dans le domaine comique, pendant longtemps la rivale de **Pauline Carton** et d'Alice Tissot. *« Pour gagner sa vie, c'est une grande chance que d'être comique »,* disait-elle. *« Je le suis et, finalement, c'est à ce don que je dois ma carrière. »* Son **180e et dernier film**, elle le tourne en **1966 à plus de 80 ans** — performance rare dans le cinéma de l'époque.

Le 34 boulevard de Clichy — un foyer entre théâtre et cinéma

Pendant que Charles peint et sculpte dans son atelier — d'abord à Paris, puis dès 1929 à Grisy-les-Plâtres dans le Vexin —, Jeanne maintient sa carrière parisienne, qui nécessite sa présence quasi-quotidienne dans la capitale. Elle est *« plus souvent à Paris qu'à Grisy »*, témoigne sa fille. Le **34 boulevard de Clichy** devient son **port d'attache parisien**, à quelques minutes à pied des théâtres du IXe et du Bd Rochechouart, et à un quart d'heure des studios. Elle y rejoint son mari le week-end, *« dès que possible »*, à Grisy. À la mort de Charles en 1941, Jeanne continue sa carrière, traversant la fin de l'Occupation, les Trente Glorieuses, jusqu'à son **dernier tournage en 1966**. Elle meurt dans une clinique de la région parisienne le 24 avril 1973, à l'âge de 88 ans, et est enterrée au cimetière de Grisy-les-Plâtres aux côtés de son mari.

Postérité — la Maison Charles Gir et Jeanne Fusier-Gir

En septembre 2012, la **Maison des associations de Grisy-les-Plâtres** est inaugurée sous le nom de *« Charles Gir, peintre-sculpteur et Jeanne Fusier-Gir, comédienne »* — hommage du Vexin à ce couple d'artistes qui a fait du village leur foyer secondaire. Ses films, eux, continuent de circuler à la télévision et sur les plateformes patrimoniales : France 3 Patrimoine, cinéclubs, salles d'art et d'essai — faisant régulièrement réapparaître son visage et sa voix dans les foyers français.

Une mémoire du 34

Avec Charles, Jeanne et leur fils François, le 34 boulevard de Clichy a hébergé sur près de **cinquante ans** une **famille d'artistes mêlant peinture, sculpture, théâtre, cinéma et télévision**. Cette continuité familiale, dans un même bâtiment, sur deux générations, est l'un des cas les plus documentés de la mémoire orale du 34. L'appartement du Bâtiment C, à gauche, et le rez-de-chaussée du même bâtiment — deux logements distincts mais reliés — ont constitué une sorte de *cellule familiale d'artistes verticale*, où chaque génération exerçait son art dans sa propre discipline.

SOURCES & RESSOURCES

- Wikipédia — Jeanne Fusier-Gir : biographie, filmographie complète, théâtrographie
- Mairie de Grisy-les-Plâtres — biographie rédigée par Charles Girard, son petit-fils, à partir des écrits de son père François Gir
- Cinefil — Jeanne Fusier-Gir : filmographie commentée
- BD-Ciné — Jeanne Fusier-Gir : liste des films, intervenants, distribution
- **Théâtres** : Théâtre Antoine, Théâtre des Bouffes-Parisiens, Théâtre du Vaudeville, Théâtre Sarah Bernhardt, Théâtre des Arts
- **Réalisateurs** : Sacha Guitry, Henri-Georges Clouzot, Jacques Becker, Max Ophüls, Christian-Jaque, Julien Duvivier, Henri Verneuil, Marcel Carné
- **Hommage public** : Maison des associations « Charles Gir, peintre-sculpteur et Jeanne Fusier-Gir, comédienne », Grisy-les-Plâtres, inaugurée en septembre 2012

Figure n° 18
Bâtiment C — Rez-de-chaussée
Réalisateur cinéma · télévision

François Gir

13 mars 1920, Paris XVIIIe — 12 décembre 2003, Pontoise

Réalisateur de cinéma et de télévision français. Fils du peintre Charles Gir et de la comédienne Jeanne Fusier-Gir, beau-frère de **Louis de Funès** par son mariage avec Maria de Funès (1952). Né à Paris XVIIIe — donc *très probablement au 34 boulevard de Clichy*, dans l'appartement de ses parents. Formé à l'**École Technique de Photographie et de Cinématographie** (Vaugirard), assistant-réalisateur de **Sacha Guitry**, il signe en 1959 son unique long-métrage de cinéma — *Mon pote le gitan*, avec Jean Richard et Louis de Funès — avant une longue carrière de réalisateur de télévision pour l'ORTF puis FR3. Habitait au **rez-de-chaussée du Bâtiment C**, sous l'appartement de ses parents : configuration verticale exceptionnelle d'une cellule familiale d'artistes sur trois générations.

NOM DE NAISSANCE
François Pierre Girard

NOM DE SCÈNE
François Gir

NAISSANCE
13 mars 1920, Paris XVIIIe arrondissement

MORT
12 décembre 2003, Pontoise (Val-d'Oise)

NATIONALITÉ
Française

PÈRE
Charles Gir, peintre-sculpteur (1883-1941)

MÈRE
Jeanne Fusier-Gir, comédienne (1885-1973)

SŒUR
Françoise Lamy, née Girard (1925-1999)

FORMATION
École Technique de Photographie et de Cinématographie (Vaugirard)

ÉPOUSE
Maria de Funès (1907-1993), sœur de Louis de Funès, mariage en 1952

BEAU-FRÈRE
Louis de Funès, acteur (1914-1983)

ENFANTS ADOPTÉS
Charles (1942), réalisateur de télévision ; **Isabelle de Funès** (1944), chanteuse-comédienne-photographe

DOMICILE
Rez-de-chaussée du Bâtiment C, 34 boulevard de Clichy (18e) — *tradition orale*

DISCIPLINES
Réalisation, mise en scène (cinéma puis télévision)

François Gir — de son vrai nom **François Pierre Girard** — appartient à la **deuxième génération artistique du 34 boulevard de Clichy**. Fils du peintre-sculpteur Charles Gir et de l'actrice Jeanne Fusier-Gir, il naît le **13 mars 1920 à Paris dans le XVIIIe arrondissement** — c'est-à-dire, selon toute vraisemblance, au *34 boulevard de Clichy* même, dans l'appartement de ses parents au Bâtiment C. Une fois adulte, il habite le **rez-de-chaussée du même bâtiment**, à l'étage en-dessous de ses parents : configuration assez exceptionnelle d'une *cellule familiale d'artistes verticale*, où trois générations ne se sont jamais quittées tout en exerçant chacune leur art propre.



François Gir au travail.
Photographie de tournage non datée, vraisemblablement des années 1950-1960. Le réalisateur, le visage absorbé, étudie un document — scénario, plan de tournage ou plan de prise de vue.

Une formation technique au cinéma

Contrairement à ses parents qui sont autodidactes ou formés par les maîtres traditionnels (École Boulle pour Charles, Cours Gémier pour Jeanne), François emprunte une voie résolument **moderne et technique** : il s'inscrit à l'**École Technique de Photographie et de Cinématographie**, dite École de Vaugirard — institution emblématique de l'enseignement du cinéma français au XXe siècle, qui formera des générations de chefs opérateurs et de monteurs. Choix significatif : François ne sera pas peintre comme son père, ni comédien comme sa mère, mais **fabricant d'images en mouvement**. Un saut technologique d'une génération à l'autre.

Assistant de Sacha Guitry

L'amitié quasi-familiale entre les Gir et **Sacha Guitry** — soixante ans de complicité entre Jeanne et Sacha, depuis leurs 16 ans — ouvre naturellement à François la porte des plateaux. Il devient à plusieurs reprises **assistant-réalisateur de Sacha Guitry**, dont il apprend la mise en scène théâtrale au cinéma — un cinéma de dialoguiste, de mots d'auteur, de portraits historiques, qui marquera durablement le style français. C'est par Guitry que François comprend le métier de réalisateur de l'intérieur.

Le mariage avec Maria de Funès (1952)

Vers la fin des années 1940, François rencontre **Maria de Funès** (1907-1993), sœur aînée de l'acteur **Louis de Funès**. Maria, alors séparée de son premier mari, vit avec ses deux enfants : **Charles**, né le 9 avril 1942, et **Isabelle**, née le 27 juillet 1944. François adopte les deux enfants comme les siens. Il épouse Maria en **1952**. Le couple vivra ensemble jusqu'à la fin des années 1970, et François devient ainsi le **beau-frère de Louis de Funès** — relation familiale qui, on le verra, scellera son destin de cinéaste.

Mon pote le gitan (1959) — l'unique long-métrage cinéma

En **1959**, François Gir réalise son **unique long-métrage de cinéma** : *Mon pote le gitan*, comédie d'après la pièce *Les Pittuiti's* de **Michel Duran**. Le casting est familial : il dirige son **beau-frère Louis de Funès**, qui n'est pas encore la vedette mondiale qu'il deviendra avec *Le Gendarme de Saint-Tropez* (1964) et *La Grande Vadrouille* (1966) — mais le film est l'un des premiers où il décroche un rôle principal, celui de l'éditeur bourgeois Védrines, après plus de cent apparitions secondaires. Tête d'affiche officielle : **Jean Richard**, alors acteur comique populaire (qu'on retrouvera vingt ans plus tard dans le commissaire Maigret de la télévision), dans le rôle du gitan Pittuiti. Au casting également : un très jeune **Michel Subor**, future tête d'affiche du *Petit soldat* de Godard (1963), et **Brigitte Auber**, déjà connue pour *La Main au collet* d'Hitchcock (1955).

Le scénario fait s'affronter deux familles : les *Védrines*, éditeurs parisiens, et les *Pittuiti*, gitans campant en banlieue. La jeune Zita Pittuiti tombe enceinte du fils Védrines ; pour rétablir l'honneur, le père Pittuiti charge son fils Bruno (M. Subor) de séduire à son tour la fille Védrines. Tournée du 20 juin au 31 juillet 1959 en **noir et blanc 35 mm**, la comédie sort en salle le **2 dé-**

cembre 1959. Si l'accueil critique a été modeste, *Mon pote le gitan* reste mémorable comme l'une des premières mises en valeur du génie comique de Louis de Funès — une charnière dans la carrière de l'acteur que son beau-frère François Gir aura contribué à révéler.



Affiche originale de Mon pote le gitan (1959), réalisé par François Gir.
Avec **Jean Richard** dans le rôle-titre du Gitan Pittuiti et **Louis de Funès** dans celui de l'éditeur Védrines. D'après la pièce *Les Pittuiti's* de Michel Duran. Décors Michel Rocca, photographie Louis Le Barbenchon, musique Marc Heyral. Une production Floralies Films / CICC / Les Films de la Licorne. Illustration signée **J. David**.

Une longue carrière de réalisateur de télévision

Après *Mon pote le gitan*, François Gir bifurque **résolument vers la télévision** à partir des années 1960 — décision symptomatique d'une époque où la télévision française connaît son âge d'or et attire les talents formés au cinéma. Il y réalise de nombreuses adaptations littéraires et dramatiques pour l'ORTF puis pour FR3. On retient notamment *La Veuve* (FR3, 1974), téléfilm d'après une nouvelle de Marcel Haedrich, avec **Monique Mélinand**, **Giani Esposito** et **Pierre Vernier**. Sa *poétique télévisuelle* est de l'école française classique : décors soignés, jeu d'acteur posé, durée maîtrisée — héritage évident du modèle de Sacha Guitry.

Une famille démultipliée : Isabelle de Funès

Parmi les deux enfants qu'il adopte, **Isabelle de Funès** est devenue une figure familière du public français : **chanteuse** (singles dans les années 1960-1970, succès comme *Ferme la porte*, *Lapin lapin*), **comédienne** (épouse l'acteur **Michel Duchaussoy** de mai 1970 à octobre 1971), puis **photographe**. Elle s'expatriera à la fin des années 1980 en Colombie, où elle développera pleinement sa passion pour la photographie. François Gir aura donc transmis à ses enfants adoptifs, sans transmettre le sang, sa **culture de l'image**.

Le 34 boulevard de Clichy — le rez-de-chaussée du Bâtiment C

D'après la **tradition orale du 34**, François Gir occupait, à l'âge adulte, le **rez-de-chaussée du Bâtiment C**, juste en dessous de l'appartement de ses parents Charles et Jeanne (Bâtiment C à gauche). Cette configuration verticale est l'un des cas les plus remarquables de l'histoire du 34 : une **famille d'artistes installée sur deux générations dans deux logements distincts du même bâtiment**. À la mort de Jeanne en 1973, l'occupation Gir du 34 a duré **près de soixante ans** (depuis le mariage de Charles et Jeanne en 1911), traversant deux guerres mondiales, la République de Vichy, la Quatrième et la Cinquième République. François a donc grandi dans cet immeuble, en a fait son *port d'attache parisien* tout en cumulant maisons et tournages — et y a probablement reçu, dans son rez-de-chaussée du Bâtiment C, Sacha Guitry, Louis de Funès, ses techniciens et ses comédiens.

La fin — Pontoise

François Gir meurt à **Pontoise**, dans le Val-d'Oise, le **12 décembre 2003**, à l'âge de 83 ans. Pontoise est à quelques kilomètres de Grisy-les-Plâtres, où ses parents reposent depuis 1941 (Charles) et 1973 (Jeanne) au cimetière communal. La **boucle géographique est ainsi bouclée** : du 34 boulevard de Clichy de sa naissance à 1920, jusqu'au Vexin de la maison familiale et de sa mort, en passant par les studios parisiens de Vaugirard et les plateaux télévisés — François a vécu sa vie d'artiste dans le triangle Pigalle-Vaugirard-Vexin que ses parents avaient déjà tracé pour lui.

> **Le 34, théâtre intergénérationnel.** Avec la famille Gir, le 34 boulevard de Clichy a hébergé sur **plus de cinquante ans** une rare configuration : un peintre-sculpteur (Charles, 1er étage Bâtiment C), une comédienne de scène et d'écran (Jeanne, même appartement) et un réalisateur de cinéma et de télévision (François, rez-de-chaussée du même bâtiment). Trois *arts du visible* distincts, trois supports différents (toile, scène, pellicule), un même immeuble, deux générations. Cette densité familiale d'artistes dans un même bâtiment reste l'un des cas les plus documentés de la mémoire artistique du 34.

SOURCES & RESSOURCES

- Wikipédia — François Gir : biographie, filmographie
- frwiki.org — François Gir : compléments biographiques
- *Encyclopedia of French film directors* — fiche « Gir, François (François Pierre Girard / March 13, 1920, Paris, France – December 12, 2003, Pontoise, France) »
- **Long-métrage cinéma** : *Mon pote le gitan*, 1959, avec Louis de Funès
- **Téléfilms** : *La Veuve*, FR3, 1974, d'après une nouvelle de Marcel Haedrich, avec Monique Mélinand, Giani Esposito, Pierre Vernier ; nombreuses autres réalisations pour l'ORTF et FR3
- **École de formation** : École Technique de Photographie et de Cinématographie (ENS Louis-Lumière depuis 1991)
- **Famille** : Maria de Funès (épouse, 1907-1993), Louis de Funès (beau-frère), Charles Girard (fils adoptif), Isabelle de Funès (fille adoptive)

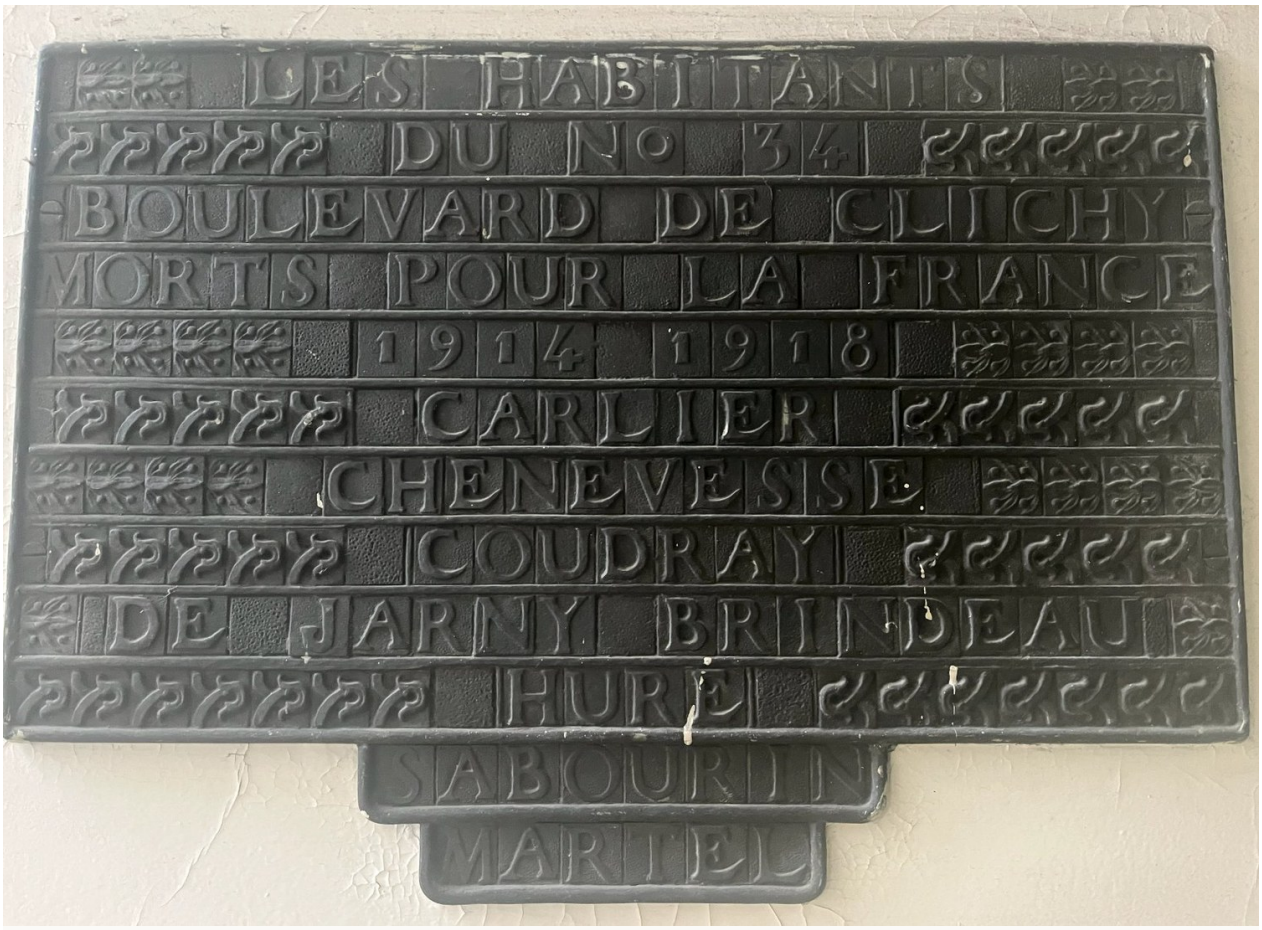
Mémoire
1914 — 1918
Grande Guerre

Habitants du 34 morts pour la France

1914 — 1918 · Plaque commémorative apposée à l'intérieur du 34 boulevard de Clichy

Sur la paroi intérieure du **34 boulevard de Clichy**, une plaque commémorative en lave émaillée énumère **huit habitants morts pour la France** pendant la Grande Guerre : **Carlier, Chenivesse, Coudray, De Jarny, Brindeau, Huré, Sabourin, Martel**. Pour trois d'entre eux — Chenivesse, De Jarny, Brindeau — les recherches dans les livres d'or de la Ville de Paris permettent de retracer leur parcours militaire et le lieu de leur mort.

> LOCALISATION DE LA PLAQUE
> Hall intérieur du 34 boulevard de Clichy
>
> MATIÈRE
> Lave émaillée, caractères en relief
>
> PÉRIODE
> 1914-1918 — Première Guerre mondiale
>
> NOMBRE DE NOMS
> 8 habitants
>
> SOURCE
> Mémorial 14-18 de la Ville de Paris (livres d'or des arrondissements)



Plaque commémorative apposée à l'intérieur du 34 boulevard de Clichy. Lave émaillée à caractères en relief : *« LES HABITANTS DU N° 34 BOULEVARD DE CLICHY MORTS POUR LA FRANCE · 1914 1918 · CARLIER · CHENEVESSE · COUDRAY · DE JARNY BRINDEAU · HURÉ · SABOURIN · MARTEL »*. Une plaque dans la grande tradition des plaques d'immeubles parisiennes, où les habitants se cotisaient pour rendre hommage à leurs voisins tombés au champ d'honneur. Plaque commémorative · 34 boulevard de Clichy, Paris 18e

Une plaque d'immeuble, mémoire de proximité

Cette plaque appartient à un type bien particulier de monument commémoratif parisien : les **plaques d'immeubles**, financées par les copropriétaires ou les locataires d'un même bâtiment, qui rendent hommage à leurs voisins tombés pendant la Grande Guerre. Elles existent par milliers dans Paris, particulièrement dans les arrondissements du Nord et de l'Est où la mobilisation a frappé fort. Ce sont des **monuments de la mémoire de proximité** — par opposition aux grands monuments aux morts municipaux ou nationaux, ces plaques racontent la guerre à l'échelle de la cage d'escalier, du palier, de la concierge.

Au 34, ce sont **huit hommes** qui sont nommés. Sur la base de l'enquête conduite dans les fichiers du **Mémorial 14-18 de la Ville de Paris** (livres d'or des arrondissements), trois d'entre eux ont pu être identifiés avec une grande confiance.

Trois parcours retracés

ALFRED JOSEPH GHISLAIN CHENIVESSE

315e Régiment d'Infanterie · Mort le 25 septembre 1915 à Auberive (Marne)

Recensé au 18e arrondissement de Paris dans les livres d'or municipaux, Alfred Chenivesse — dont le nom est gravé sous la forme *« Chenevesse »* sur la plaque, variante orthographique fréquente — meurt à **Auberive** (Marne) le 25 septembre 1915, premier jour de la **seconde bataille de Champagne**, l'une des grandes offensives meurtrières de l'année 1915. Le 315e RI, formé à Compiègne, est engagé ce jour-là dans une offensive frontale contre les positions allemandes du massif de Moronvilliers ; les pertes sont massives dès les premières heures.

LOUIS JEAN DE JARNY

119e Régiment d'Infanterie · Mort le 20 juin 1915 à Aix-Noulette (Pas-de-Calais)

Recensé au 18e arrondissement, Louis Jean de Jarny meurt le 20 juin 1915 à **Aix-Noulette** (Pas-de-Calais), pendant la **seconde bataille d'Artois** (mai-juin 1915). Le 119e RI, originaire de Courbevoie, prend part aux combats acharnés autour de la cote 119 et du « Labyrinthe » — un réseau de tranchées et de sapes allemandes que les Français tentent en vain de percer pendant des semaines, au prix de pertes effroyables. Aix-Noulette est l'un des points de passage les plus disputés du front d'Artois.

ÉMILE BRINDEAU

1er Convoi d'Artillerie · Mort le 23 septembre 1918 à Sens (Yonne)

Recensé au 18e arrondissement, Émile Brindeau meurt le 23 septembre 1918 à **Sens** (Yonne) — quelques semaines avant l'armistice du 11 novembre. Le 1er Convoi d'Artillerie est une unité logistique et non combattante stricto sensu, ce qui suggère qu'Émile Brindeau a probablement succombé à une **maladie contractée au front** (la grande pandémie de grippe espagnole sévit alors, de même que la tuberculose dans les hôpitaux militaires) ou à des suites d'une blessure plus ancienne. Sens, ville de garnison à l'arrière, abritait plusieurs hôpitaux complémentaires.

Les cinq autres noms gravés

Les autres noms inscrits sur la plaque sont :

- **Carlier**
- **Coudray**
- **Huré**
- **Sabourin**
- **Martel**

Sabourin et Martel apparaissent sur le bandeau inférieur de la plaque, en saillie sous le bloc principal — sans doute des noms inscrits après la pose initiale, dans le respect de la même typographie en lave émaillée.

Une lecture du quartier en 1914

Huit morts dans un seul immeuble : c'est **considérable**, même rapporté à la moyenne nationale (1,4 million de morts pour 40 millions d'habitants, soit ≈ 3,5 % de la population). Le 18e arrondissement, populaire et ouvrier, fournit massivement de la chair à canon — ses hommes sont versés dans les régiments d'infanterie de réserve, les plus exposés. **Plus que les artistes du 34, ce sont d'abord ses ouvriers, ses employés, ses petites gens qui ont payé le tribut** de la guerre moderne.

La présence de cette plaque rappelle aussi que **l'année 1914 marque pour le 34 l'année où Georges Petit y habite** (voir la fiche Georges Petit) : le baryton, alors âgé de 31 ans, échappe à la mobilisation pour des raisons probablement liées à son métier d'artiste lyrique d'État (l'Opéra de Paris bénéficiait d'un régime particulier en temps de guerre). Pendant que Petit poursuit sa carrière au Palais Garnier, ses voisins partent au front ; la plaque grave dans la pierre cette double vie de l'immeuble.

SOURCES & RESSOURCES

- **Mémorial 14-18 de la Ville de Paris** — base des livres d'or des arrondissements, qui répertorie les Parisiens morts pour la France pendant la Première Guerre mondiale, classés par arrondissement de résidence.
- **Mémoire des Hommes** — base du ministère des Armées qui recense l'ensemble des morts pour la France des deux guerres mondiales, avec fiches matricules et lieux de décès.
- Chemin des Dames · Mémorial de Verdun · Historial de la Grande Guerre, Péronne — pour le contexte des grandes offensives mentionnées.
- Sur les **plaques d'immeubles parisiennes** : Christine Vialard, *Mémoires des morts pour la France à Paris : un patrimoine à découvrir*, Paris, Mairie de Paris, 2014.
- Sur la seconde bataille de Champagne (où meurt Chenivesse) : Yves Buffetaut, *L'offensive de Champagne, septembre-octobre 1915*, Histoire & Collections, 2014.
- Sur la seconde bataille d'Artois (où meurt De Jarny) : Olivier Aranda, *L'Artois 1914-1915 : la guerre des tranchées*, Tallandier, 2015.

Figure n° 09
Atelier 4 — XXe siècle
Peintre

Sébastienne Marre

Jeannette Marre, dite Sébastienne — vers 1911 — années 1980

Peintre française, fille unique du peintre post-impressionniste Henri Marre et de Marie Castanié. Sa carrière s'inscrit dans la continuité directe paternelle : elle a peint, exposé à Paris à la Galerie Jeanne Castel, et tenu une maison d'accueil pour artistes à Collioure. Elle occupe l'atelier 4 du 34 boulevard de Clichy après son père, dans la même cour intérieure.



Sébastienne Marre, *Femme au chapeau fleuri*.

PRÉNOM DE NAISSANCE
Jeannette Marre

PSEUDONYME
Sébastienne Marre (en hommage à *Sébastien*, prénom de naissance de son père)

PÈRE
Henri Marre (1858-1927)

MÈRE
Marie Castanié

ATELIER AU 34
Atelier 4 (cour), après 1927

GALERIE
Galerie Jeanne Castel, Paris

MAISON
Quartier du Mouré, Collioure (Pyrénées-Orientales)

ŒUVRES DOCUMENTÉES
Pêcheurs à Collioure (1935), *Scène de bal populaire* (1936)

Sébastienne Marre est l'une des « peintres oubliées du début du XXe siècle » réhabilitées récemment par la recherche en histoire de l'art au féminin. Sa fiche au 34 boulevard de Clichy boucle le cycle **Marre** de l'atelier 4 et constitue un trait d'union entre le post-impressionnisme méridional de son père et la grande modernité parisienne.

Une fille de peintre, peintre à son tour

Jeannette Marre naît du mariage tardif (1910) d'Henri Marre — alors âgé de 52 ans — avec Marie Castanié, sa cadette de 22 ans. Elle est leur fille unique. Élevée entre Montauban, Paris et Collioure, immergée dans le milieu artistique du **cercle des Augustins** (Bourdelle, Henri Martin, Achille Laugé, Paul Gervais — tous amis de son père), elle développe très tôt une vocation picturale.

Au moment de signer ses œuvres, elle choisit le pseudonyme **Sébastienne Marre** — choix singulier, en hommage direct à *Sébastien*, le prénom de naissance de son père (Henri Marre, né *Sébastien Marre* à Montauban). Cette signature inscrit sa peinture dans la mémoire patrilinéaire tout en revendiquant son autonomie d'auteure.

L'atelier 4 du 34 — la transmission

Henri Marre meurt à Collioure le 26 août 1927. Sébastienne Marre prend alors la suite à l'atelier 4, dans la cour intérieure du 34 boulevard de Clichy. La transmission d'un atelier de père à fille, dans la même cour, sur la même adresse parisienne, témoigne d'une pratique caractéristique des cités d'artistes parisiennes : les ateliers se transmettent par filiation, parfois sur plusieurs générations.

Cette transmission se prolongera bien après Sébastienne. L'atelier 4 sera ultérieurement repris par **Michel Batlle**, peintre et sculpteur né à Toulouse en 1946, pionnier français du Body Art, lui aussi originaire du Sud-Ouest. Au même atelier se succèdent ainsi Henri Marre (1858-1927), Sébastienne Marre (sa fille), puis Michel Batlle — soit près d'un siècle d'art toulousain dans la même pièce parisienne.

Carrière publique parisienne

Sébastienne Marre a une véritable carrière parisienne. Elle expose notamment à la **Galerie Jeanne Castel**, marchande parisienne réputée — c'est dans cette galerie que **Bernard Buffet** expose à ses débuts. Cette présence dans une galerie de premier plan atteste d'une reconnaissance professionnelle qui dépasse le simple cadre familial ou régional.

Plusieurs œuvres signées *S. Marre* ou *Sébastienne Marre* sont aujourd'hui documentées. **Pêcheurs à Collioure** (1935) et **Scène de bal populaire** (1936) figurent en collections publiques régionales. Sa peinture s'inscrit dans la continuité du post-impressionnisme paternel, marquée par les paysages catalans et les scènes de la vie populaire du Sud-Ouest.



Sébastienne Marre, scène de port (probablement Collioure).
Composition serrée à la touche vibrante, héritée du post-impressionnisme paternel. Au premier plan, des barques échouées sur le sable ; à l'arrière, la file colorée des bâtisses du port. Œuvre signée en bas à gauche.

Réhabilitation récente — l'exposition de Lavaur (2019)

En 2019, le **Musée du Pays Vaurais** (Lavaur, Tarn) consacre une exposition intitulée *Regards de femmes : femmes peintres oubliées du début du XXe siècle*, où Sébastienne Marre figure parmi les artistes redécouvertes. Cette exposition s'inscrit dans le mouvement plus large de réévaluation des trajectoires de femmes peintres françaises de l'entre-deux-guerres, longtemps reléguées dans l'ombre de leurs pères, époux ou amis masculins plus célèbres.

La maison de Collioure et les enfants Picasso

Sébastienne Marre possédait à **Collioure** (Pyrénées-Orientales) une maison située dans le quartier du Mouré. Témoignage local : entourée de chats, elle était surnommée par ses voisins *« la dame aux chats »*. Cette maison fonctionnait comme un lieu d'accueil pour les artistes en visite à Collioure — la cité catalane est, depuis le séjour fondateur de Matisse et Derain en 1905, un haut lieu de la peinture moderne.

Selon la tradition familiale, lors des séjours de **Pablo Picasso** à Collioure, Sébastienne Marre s'occupa de ses enfants. Cette anecdote, transmise oralement et documentée dans plusieurs sources locales, illustre la trame humaine très dense des cercles artistiques entre Paris, le Sud-Ouest et la Catalogne au XXe siècle.



Sébastienne Marre, scène de corrida.
Foule en gradins traitée par taches colorées — roses, bleus, ocres — qui rappellent les compositions de fêtes populaires de son père. Au centre de l'arène, le torero et la cape font chanter les rouges. Témoignage du goût de Sébastienne Marre pour la vie populaire du Sud-Ouest, parallèlement à ses paysages catalans.

Une figure à redécouvrir

Sébastienne Marre n'a longtemps été connue que comme « fille d'Henri Marre ». La recherche récente en histoire de l'art (musée du Pays Vaurais, archives familiales, catalogues régionaux) restitue progressivement la cohérence de sa propre carrière : une peintre de la deuxième génération de l'École de Toulouse, ancrée à Collioure, présente sur la scène parisienne, et inscrite — par l'atelier 4 du 34 boulevard de Clichy — dans une lignée d'artistes du Sud-Ouest qui s'étend de Bourdelle à Michel Batlle.

SOURCES & RESSOURCES

- Musée du Pays Vaurais (Lavaur, Tarn) — exposition *Regards de femmes : femmes peintres oubliées du début du XXᵉ siècle*, 2019
- Musée Ingres-Bourdelle, Montauban — fonds Henri Marre, sources sur sa famille
- Page Henri Marre — sources sur le cercle des Augustins, le mariage avec Marie Castanié et la naissance de Jeannette en 1911
- Archives familiales Marre — Collioure (quartier du Mouré), témoignages oraux sur la garde des enfants Picasso
- Bernard Buffet — Wikipédia (Galerie Jeanne Castel, Paris)
- Collioure — Wikipédia (cité fondatrice du fauvisme depuis Matisse et Derain en 1905)

Figure n° 04
Années 1930
Humoriste · chansonnier · résistant

Pierre Dac

Châlons-sur-Marne, 15 août 1893 — Paris, 9 février 1975

« Roi des Loufoques », humoriste de l'absurde, fondateur de *L'Os à moelle*, voix de Radio Londres pendant la Seconde Guerre mondiale, partenaire mythique de **Francis Blanche**. D'après la mémoire orale du quartier, il aurait habité le 34 boulevard de Clichy dans les années 1930, avant son départ pour Londres en 1943.

> NOM DE NAISSANCE
> André Isaac
>
> NAISSANCE
> 15 août 1893, Châlons-sur-Marne (aujourd'hui Châlons-en-Champagne)
>
> MORT
> 9 février 1975, Paris (17e)
>
> PSEUDONYME OFFICIEL
> « Pierre Dac », adopté légalement le 17 février 1950
>
> MÉTIERS
> Humoriste, chansonnier, journaliste, résistant
>
> PÉRIODE AU 34
> années 1930 (mémoire orale)
>
> WIKIPÉDIA
> Pierre Dac

Pierre Dac, de son vrai nom **André Isaac**, est l'un des humoristes français les plus aimés du XXe siècle. Issu d'une modeste famille juive alsacienne installée à Paris en 1896, fils du boucher Salomon Isaac, il grandit dans le quartier populaire de la Villette. C'est dans la boutique paternelle qu'il s'imprègne du *louchébem* — l'argot des bouchers parisiens — d'où viendra le mot *« loufoque »* qui définira tout son art.



Pierre Dac devant son micro, photographié par Brassaï en 1935.
L'humoriste est au sommet de sa première gloire : vedette quotidienne du **Poste Parisien** et des cabarets montmartrois. Le micro de studio massif, prêté par le hongrois Brassaï à son cadrage théâtral, fait littéralement de Pierre Dac une *voix* avant un visage — ce qu'il restera toute sa vie, pour des millions d'auditeurs.

De la Grande Guerre aux cabarets de Montmartre

Mobilisé en août 1914, il revient du front avec deux blessures : un éclat d'obus lui a raccourci de douze centimètres le bras gauche. Son frère aîné Marcel meurt au champ d'honneur — un deuil qu'il portera toute sa vie.

Dans les années 1930, il devient une figure des cabarets montmartrois : *La Lune Rousse*, *Le Coucou*, *le Théâtre de 10 Francs*, *Les Noctambules*, le **Casino de Paris**. Il invente une voix monocorde, un humour de l'absurde, et fonde en 1938 *L'Os à moelle*, journal humoristique qui tire jusqu'à 400 000 exemplaires par numéro.

Pierre Dac et le 34 boulevard de Clichy

D'après la **mémoire orale d'un voisin l'ayant connu**, Pierre Dac aurait **habité au 34 boulevard de Clichy** dans les années 1930, avant son départ pour Londres en 1943. L'adresse n'apparaît pas dans les biographies officielles — qui ne mentionnent généralement que le domicile fami-

lial du 48 rue de Clignancourt et, après-guerre, le 49 avenue Junot — mais elle s'inscrit cohérence géographique et chronologique avec cette période où il se produisait quotidiennement dans les cabarets du boulevard, situés à quelques pas du n° 34.

Le 34 abritait alors les éditions Lune Rousse, qui publiaient les chansonniers de Montmartre, ainsi que des ateliers d'artistes en fond de cour et plusieurs étages d'habitation sur rue. L'idée d'y avoir tenu un logement, voire un pied-à-terre, est tout à fait plausible pour un chansonnier qui passait ses soirées dans le quartier — d'autant que ses voisins immédiats au 36 hébergeaient le cabaret La Lune Rousse et le siège de la société d'éditions du même nom.

Radio Londres et la Résistance

Réfugié à **Toulouse** en 1940 (42 boulevard de Strasbourg), il tente deux fois de gagner Londres par les Pyrénées. Arrêté, emprisonné à Barcelone puis à Perpignan, il est finalement échangé contre des sacs de blé. Il atteint Londres le **12 octobre 1943** et devient l'une des voix les plus populaires de **Radio Londres** dans l'émission *« Les Français parlent aux Français »*.

Le 10 mai 1944, le collaborationniste **Philippe Henriot** s'en prend à ses origines juives sur Radio Paris. Pierre Dac répond le lendemain par la légendaire *« Bagatelle sur un tombeau »* : son frère Marcel a sur sa tombe *« Mort pour la France »*, tandis que sur celle d'Henriot on lirait un jour *« Mort pour Hitler, fusillé par les Français »*. Henriot est abattu par la Résistance quarante-huit jours plus tard.



Pierre Dac au piano, en uniforme, années 1943-1944.
Pendant ses années londoniennes à Radio Londres, Pierre Dac compose la plupart de ses textes en s'accompagnant lui-même au piano. La cigarette aux lèvres, le battle-dress des Forces françaises libres, la photographie dit toute la condition du chansonnier devenu soldat de la voix : écrire le matin, enregistrer le soir, frapper Vichy par les ondes.

L'âge d'or avec Francis Blanche

Après-guerre, il s'installe au 49 avenue Junot avec Dinah Gervyl, qu'il épouse en octobre 1944. Il forme avec **Francis Blanche** l'un des plus grands duos comiques du XXe siècle :



Pierre Dac en 1947 (photographie colorisée).
De retour à Paris après Londres, l'humoriste reprend ses activités : presse, cabaret, radio. Le regard de biais et le demi-sourire sont la signature de l'*« roi des loufoques »*, qui va bientôt rencontrer un jeune Francis Blanche et inventer avec lui le duo radiophonique le plus célèbre de la décennie suivante.

- *Malheur aux barbus* (1951-1952), feuilleton radiophonique
- *Signé Furax* (1956-1960), 1 034 épisodes sur **Europe 1**
- *Bons Baisers de Partout* (1965-1974), 740 épisodes sur **France Inter**
- *Le Sâr Rabindranath Duval*, sketch culte

Il invente le **Schmilblick**, le **biglotron**, la **confiture de nouilles**, et se présente même à l'élection présidentielle sous l'étiquette du **M.O.U.** (Mouvement Ondulatoire Unifié).

Adresses parisiennes connues

- **48 rue de Clignancourt** (18e) — domicile familial, jusqu'à la trentaine
- **34 boulevard de Clichy** (18e) — domicile dans les années 1930, avant son départ pour Londres *(tradition orale du quartier)*
- **49 avenue Junot** (18e) — domicile d'après-guerre avec Dinah Gervyl

Distinctions

- Croix de guerre 1914-1918 et 1939-1945
- Médaille de la Résistance
- Chevalier de la Légion d'honneur
- Une *rue Pierre-Dac* à deux pas de l'avenue Junot, baptisée en 1995

Mémoire
1942 — déportation
Rafle du Vel' d'Hiv'

La famille Cwejbak

Motel, Chaja, Ginette, Albert — habitants du 34 boulevard de Clichy

Motel et Chaja Cwejbak, tailleurs juifs polonais établis à Paris, résidaient au **34 boulevard de Clichy** avec leurs deux enfants nés à Paris : **Ginette** (née le 13 avril 1924) et **Albert** (né le 12 mai 1926). En 1942, les quatre membres de la famille sont arrêtés par les autorités françaises et déportés à Auschwitz. Seul Albert reviendra. Cette page restitue, à partir des sources mémorielles vérifiées, la mémoire d'une famille du 34 frappée par la Shoah.

> ORIGINE
> Pologne (Chaja née à Garwolin, 67 km au sud-est de Varsovie)
>
> MÉTIER
> Tailleurs (Motel et Chaja) ; couturière (Ginette) ; apprenti tailleur (Albert)
>
> ADRESSE
> 34 boulevard de Clichy, Paris 18e
>
> ÉCOLE D'ALBERT
> École de garçons, 5 rue Pierre-Budin, Paris 18e
>
> ARRESTATION DES PARENTS
> Rafle du Vel' d'Hiv' (16-17 juillet 1942)
>
> DÉPORTATION DES PARENTS
> Convoi n°10, Auschwitz, 24 juillet 1942
>
> ARRESTATION DES ENFANTS
> 30 juillet 1942 par la Feldgendarmerie de Mont-de-Marsan, tentative de passage de la ligne de démarcation
>
> INTERNEMENT DES ENFANTS
> Maison d'arrêt de Mont-de-Marsan, puis camp de Mérignac (Gironde) à partir du 4 août 1942
>
> DÉPORTATION D'ALBERT
> Convoi du 26 août 1942 vers Auschwitz
>
> DÉPORTATION DE GINETTE
> Auschwitz — décès officialisé au 26 septembre 1942 (J.O. 30 oct. 2011)
>
> SURVIVANT
> Albert (Buchenwald matricule 125367 → Gross-Rosen, libéré en 1945)

> RECHERCHE D'APRÈS-GUERRE
> Ruth Lipsky (Brooklyn, NY), cousine, demande au Central Location Index en 1948

Une famille de tailleurs juifs polonais à Pigalle

Motel Cwejbak, tailleur juif venu de Pologne, épouse **Chaja (parfois orthographiée Chaya) Rochman**, née en 1900 à **Garwolin**, petite ville polonaise située à 67 kilomètres au sud-est de Varsovie. Tous deux exercent le métier de tailleur — l'un des métiers les plus partagés au sein de l'immigration juive d'Europe centrale qui s'installe à Paris dans l'entre-deux-guerres, particulièrement dans les quartiers du **Pletzl** (4e), de Belleville (20e) et de Pigalle (9e et 18e).



Ostrów-Łomżyński, Rynek — Targ czwartkowy (jour de marché du jeudi). Carte postale ancienne d'un shtetl polonais typique de la région d'origine de la famille — population juive importante, maisons de bois à étage, place centrale animée. Garwolin, ville natale de Chaja Rochman, présentait une physionomie comparable. Avant la Seconde Guerre mondiale, le judaïsme polonais représentait la plus grande communauté juive d'Europe ; l'immigration vers la France dans l'entre-deux-guerres s'inscrit dans le contexte des persécutions, des pogroms et des restrictions économiques qui touchaient ces communautés. Carte postale d'époque · domaine public

Le couple s'établit au **34 boulevard de Clichy**, dans le 18e arrondissement de Paris. C'est là que naissent leurs deux enfants : **Ginette**, le **13 avril 1924 à Paris 10e** — elle porte aussi le prénom de **Blanche** (probable francisation d'un prénom hébraïque/yiddish, peut-être *Bluma* ou *Blume*) — et **Albert**, le **12 mai 1926 à Paris 12e**. Ginette suit la voie de ses parents : elle devient **couturière**. Albert est **scolarisé à l'École de garçons du 5 rue Pierre-Budin** (Paris 18e), puis devient **apprenti tailleur** auprès de son père. Sur le registre d'écrou de la maison d'arrêt de Mont-de-

Marsan (30 juillet 1942), Ginette est décrite comme « *israélite* », célibataire, couturière, niveau d'instruction « *L. et É.* » (lit et écrit), domiciliée **« 34 Boulevard de Clichy Paris (18e) »** — la mention manuscrite est portée sous la rubrique « marques particulières », à la place habituelle de l'adresse du prévenu.

1942 — l'année de la catastrophe

LA RAFLE DU VEL' D'HIV' (16-17 JUILLET 1942)

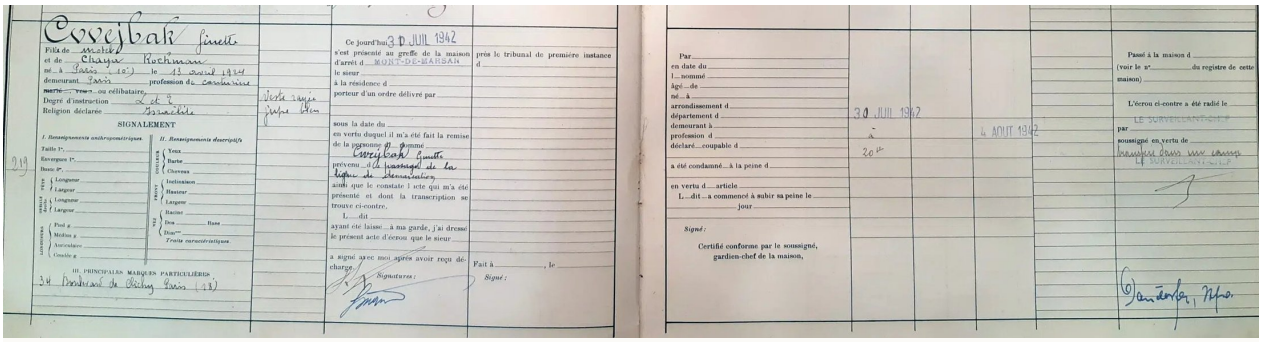
Les **16 et 17 juillet 1942**, sur ordre des autorités allemandes et avec la pleine collaboration de la police française et du gouvernement de Vichy, est organisée la **« rafle du Vel' d'Hiv' »** — la plus grande rafle antijuive jamais conduite en France. **13 152 Juifs étrangers** sont arrêtés à Paris et en banlieue, dont 3 031 hommes, 5 802 femmes et 4 051 enfants. Les célibataires et couples sans enfants sont envoyés à Drancy, les familles sont parquées au **Vélodrome d'Hiver** (rue Nélaton, 15e) dans des conditions sanitaires effroyables, puis transférées vers les camps de transit de **Pithiviers** et **Beaune-la-Rolande**, dans le Loiret.

Motel et Chaja Cwejbak sont parmi les arrêtés. Ils sont déportés à Auschwitz par le **convoi n°10 du 24 juillet 1942**. À leur arrivée le 27 juillet, tous les déportés du convoi sont sélectionnés pour les travaux forcés — la sélection systématique vers les chambres à gaz se généralisera dès les convois suivants. Aucune trace de leur survie au-delà de l'arrivée n'a été retrouvée.

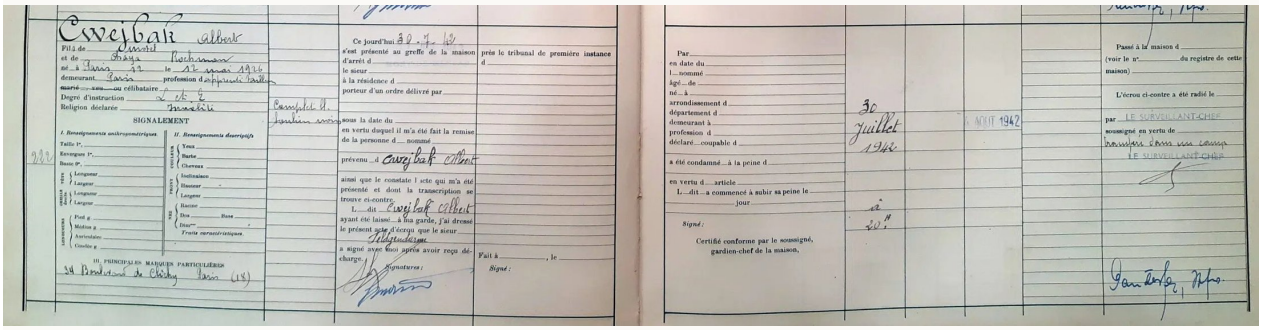
LA FUITE ET L'ARRESTATION DES ENFANTS

Ginette (18 ans) et Albert (16 ans), **épargnés par la rafle du Vel' d'Hiv'** — peut-être absents de l'appartement le matin du 16 juillet, peut-être cachés par des voisins ou des amis dans les heures qui ont suivi —, prennent la fuite vers le **Sud-Ouest** dans l'espoir de passer en **zone non-occupée** (la ligne de démarcation sépare alors la France en deux jusqu'au 11 novembre 1942).

Ils sont arrêtés autour du **30 juillet 1942** par la **Feldgendarmerie de Mont-de-Marsan** (Landes) pour *« passage de la ligne de démarcation »* — ils ont donc franchi la frontière intérieure mais ont été interceptés en zone occupée, dans la bande côtière qui longe l'Atlantique et que la Wehrmacht surveille étroitement. Ginette est écrouée à la **maison d'arrêt de Mont-de-Marsan** le **30 juillet 1942** ; le registre d'écrou la décrit comme *fille de Motel et Chaya Rochman, née à Paris (10e) le 13 avril 1924, demeurant à Paris, profession de couturière, célibataire, religion déclarée israélite*. Albert subit le même parcours administratif.

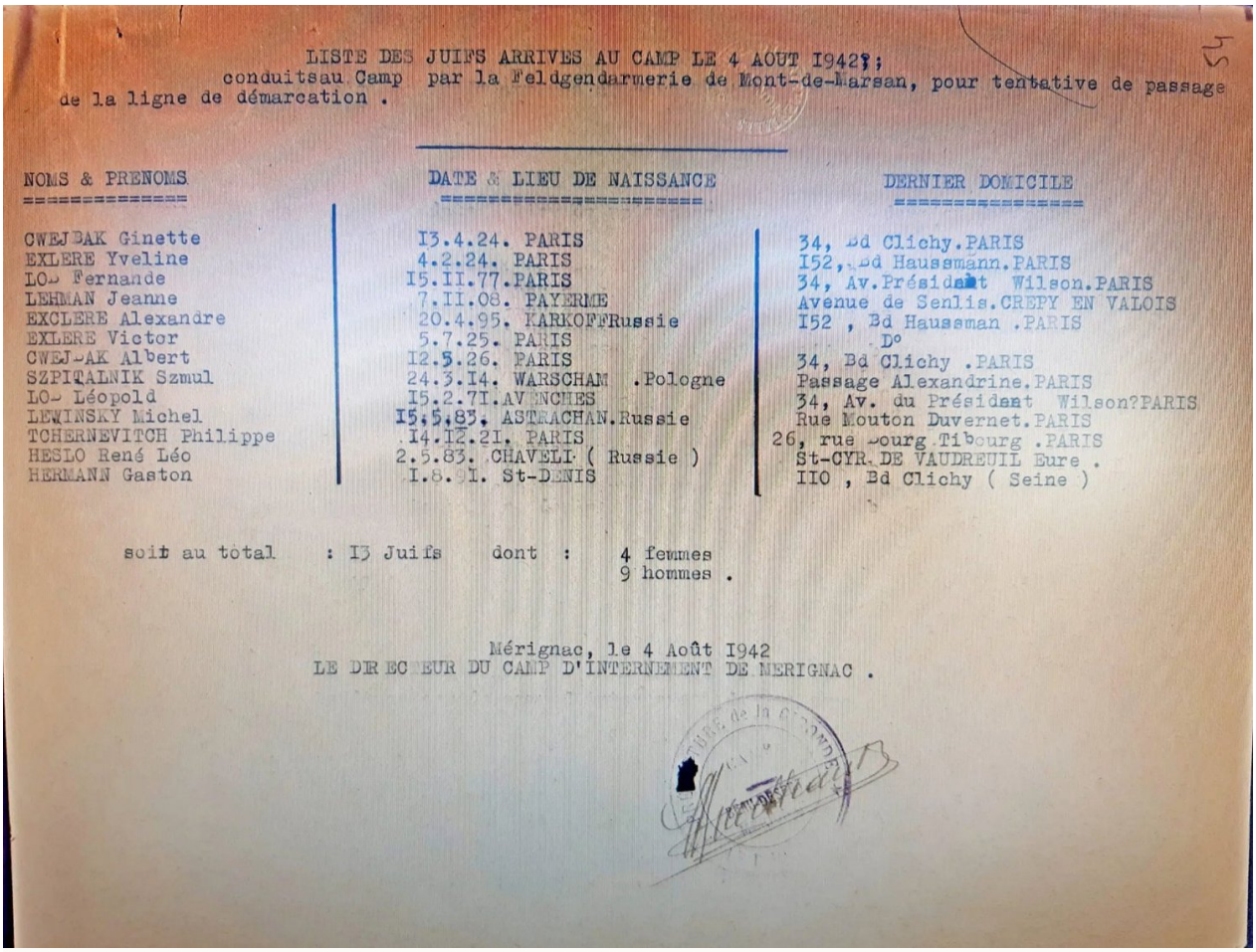


Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Mont-de-Marsan, 30 juillet 1942 — fiche n°219, Ginette Cwejbak. On lit en haut à gauche : *« Cwejbak Ginette, fille de Motel et de Chaya Rochman, née à Paris (10e) le 13 avril 1924, demeurant Paris, profession de couturière, célibataire, degré d'instruction L. et É., religion déclarée Israélite »*. Au centre : entrée le 30 juillet 1942, prévenue de *« passage de la ligne de démarcation »*. À droite : transfert vers un camp, **4 août 1942**. En bas à gauche, sous la rubrique « marques particulières », est portée à la main l'adresse civile : **« 34 Boulevard de Clichy Paris (18e) »**. Archives départementales des Landes



Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Mont-de-Marsan, 30 juillet 1942 — fiche d'Albert Cwejbak. Le pendant exact de la fiche de sa sœur : *« Cwejbak Albert, fils de Motel et Chaya Rochman, né à Paris 12 le 12 mai 1926, demeurant Paris, profession d'apprenti tailleur, célibataire, degré d'instruction L. et É., religion déclarée Israélite »*. En bas à gauche, à nouveau, l'adresse manuscrite : **« 34 Boulevard de Clichy Paris (18e) »**. Date de transfert au camp : 4 août 1942. Archives départementales des Landes

Le **4 août 1942**, ils sont transférés au **camp d'internement de Mérignac** (Gironde), avec onze autres Juifs arrêtés dans les mêmes circonstances. La liste typographiée, signée par le directeur du camp et tamponnée par la Préfecture de la Gironde, énumère : *« CWEJBAK Ginette, 13.4.24, Paris, 34 Bd Clichy. PARIS »* et *« CWEJBAK Albert, 12.5.26, Paris, 34 Bd Clichy. PARIS »*. Ils sont treize au total — neuf hommes et quatre femmes — dont six résidaient à Paris et trois autres sur les boulevards Haussmann ou de Clichy également (Yveline et Alexandre Exlere du 152 bd Haussmann, Gaston Hermann du 110 bd de Clichy).



LISTE DES JUIFS ARRIVES AU CAMP LE 4 AOUT 1942;
conduitsau Camp par la Feldgendarmerie de Mont-de-Marsan, pour tentative de passage de la ligne de démarcation .

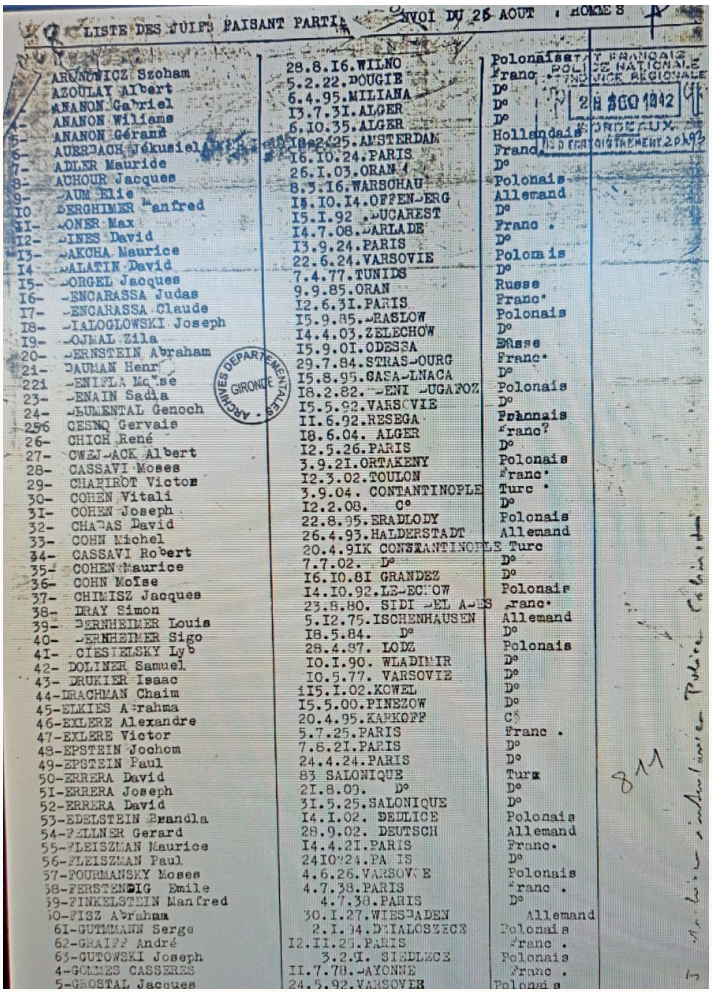
NOMS & PRENOMS	DATE & LIEU DE NAISSANCE	DERNIER DOMICILE
CWEJBAK Ginette	13.4.24. PARIS	34, Bd Clichy.PARIS
EXLERE Yveline	4.2.24. PARIS	152, Bd Haussmann.PARIS
LO- Fernande	15.11.77.PARIS	34, Av.Président Wilson.PARIS
LEHMAN Jeanne	7.11.08. PAYERNE	Avenue de Senlis.CREPY EN VALOIS
EXCLERE Alexandre	20.4.95. KARKOFFRussie	152 , Bd Haussman .PARIS
EXLERE Victor	5.7.25. PARIS	Dº
CWEJ-AK Albert	12.5.26. PARIS	34, Bd Clichy .PARIS
SZPIZALNIK Szmul	24.3.14. WARSCHAM .Pologne	Passage Alexandrine.PARIS
LO- Léopold	15.2.71.AVENCHES	34, Av. du Président Wilson?PARIS
LEWINSKY Michel	15.5.83. ASTRACHAN.Russie	Rue Mouton Duvernet.PARIS
TCHERNEVITCH Philippe	14.12.21. PARIS	26, rue Bourg Tibourg .PARIS
HESLO René Léo	2.5.83. CHAVELI (Russie)	St-CYR DE VAUDREUIL Eure .
HERMANN Gaston	1.8.91. St-DENIS	110 , Bd Clichy (Seine)

soit au total : 13 Juifs dont : 4 femmes
9 hommes .

Mérignac, le 4 Août 1942
LE DIRECTEUR DU CAMP D'INTERNEMENT DE MERIGNAC .

« Liste des Juifs arrivés au camp le 4 août 1942 » — camp d'internement de Mérignac (Gironde), document tamponné par la Préfecture de la Gironde, signé par le directeur du camp. Treize internés (4 femmes, 9 hommes) *« conduits au camp par la Feldgendarmerie de Mont-de-Marsan, pour tentative de passage de la ligne de démarcation »*. Ginette Cwejbak figure en première ligne, Albert en septième. Adresse confirmée pour les deux : **34 Bd Clichy. PARIS**. Archives départementales de la Gironde

Albert figure ensuite, au numéro 27, sur la **« Liste des Juifs faisant partie du convoi du 26 août »** — convoi parti de Bordeaux : *« CWEJ-ACK Albert, 12.5.26, PARIS, Polonais »* (l'orthographe varie au fil des documents : Cwejbak, Cwejback, Cwej-ack). Ce convoi rejoint Drancy puis Auschwitz.



« Liste des Juifs faisant partie du convoi du 26 août » — hommes, cachet *« État Français · Police Nationale · Police Régionale, Bordeaux, 28 août 1942 »*. Au numéro **27**, à la cinquième ligne après les Cesno et Chich, on lit : **« CWEJ-ACK Albert · 12.5.26. PARIS · Polonais »**. Le tampon des Archives départementales de la Gironde, daté du 28 août 1942, confirme l'enregistrement et le transfert. Archives départementales de la Gironde

À Auschwitz — la sélection

GINETTE CWEJBAK

Née le 13 avril 1924 à Paris 10e — Décédée le 26 septembre 1942 à Auschwitz

À 18 ans, Ginette est sélectionnée à l'arrivée pour la mort. Sa date de décès — **26 septembre 1942** — est officialisée par le *Journal Officiel de la République française* du 30 octobre 2011, après reconstitution archivistique. Elle survit à peine quelques jours à son arrivée au camp.

ALBERT CWEJBAK

Né le 12 mai 1926 à Paris 12e — Décédé en octobre 1993 à Ivry-sur-Seine

À 16 ans, Albert est **sélectionné pour le travail forcé**. Il survit aux conditions épouvantables d'Auschwitz pendant plus de deux ans. Avec l'avancée de l'Armée rouge à l'ouest, il est transféré

à **Buchenwald** (immatriculation **125367**), camp situé en Thuringe, puis le **10 février 1945** à **Gross-Rosen** (Silésie).

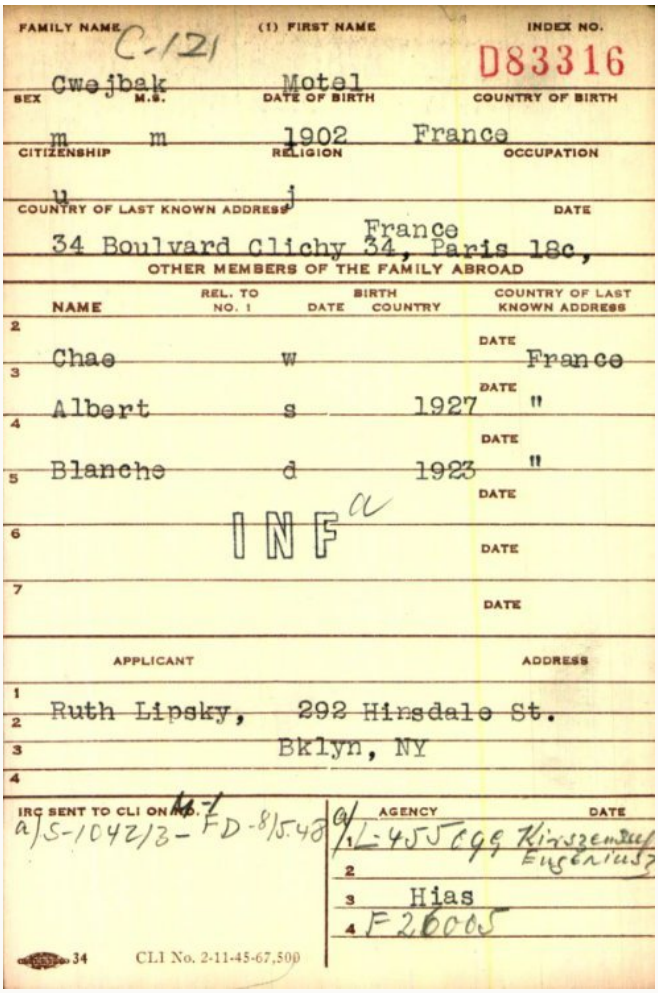
Albert survit à la déportation. Libéré en 1945, il rentre en France. Il est l'unique survivant de la famille Cwejbak du 34 boulevard de Clichy. Il meurt en octobre 1993 à **Ivry-sur-Seine** (Val-de-Marne), à l'âge de 67 ans.

Une demande de la famille américaine en 1948

Le **5 août 1948**, **Ruth Lipsky**, domiciliée **292 Hinsdale Street, Brooklyn (NY)**, fait une demande au **Central Location Index (C.L.I.)** — service inter-agences créé après la Libération pour aider les familles juives dispersées à se retrouver — afin de connaître le sort de la famille Cwejbak. Sa fiche, identifiée **D83316**, transitée par les agences IRC, HIAS et Kirszencweig (Eugeniusz), liste les quatre membres de la famille recherchés à l'adresse **« 34 Boulvard Clichy 34, Paris 18c »** *(orthographe d'origine, le « v » et le « 18c » sont des fautes de frappe pour « boulevard » et « 18ᵉ »)* :

- **Cwejbak Motel**, né en 1902 en France *(date d'état civil approximative — l'état civil français de Motel reste à confirmer)*
- **Cwejbak Chae** (épouse, w[ife])
- **Cwejbak Albert** (fils, s[on]), né en 1927 en France
- **Cwejbak Blanche** (fille, d[aughter]), née en 1923 en France

Les dates et le prénom *Blanche* correspondent aux informations approximatives dont disposait la cousine américaine — Ginette est ici recherchée sous son prénom de ville civile *Blanche*, ce qui confirme l'usage des deux prénoms par la famille. La mention « *INFª* » tamponnée sur la fiche signifie probablement *« information »* ou *« informant »* — la famille américaine n'a sans doute jamais reçu de réponse complète : Motel et Chaja avaient déjà été déportés depuis six ans, Ginette n'avait survécu qu'un mois après sa déportation, seul Albert pouvait à cette date encore être contacté.


FAMILY NAME C-121 (1) FIRST NAME INDEX NO. D83316
SEX M.S. Cwejbak Motel DATE OF BIRTH COUNTRY OF BIRTH
m m 1902 France
CITIZENSHIP RELIGION OCCUPATION
u j
COUNTRY OF LAST KNOWN ADDRESS DATE
France
34 Boulvard Clichy 34, Paris 18c,
OTHER MEMBERS OF THE FAMILY ABROAD
NAME REL. TO NO. 1 DATE BIRTH COUNTRY COUNTRY OF LAST KNOWN ADDRESS
2 Chae w DATE France
3 Albert s 1927 DATE "
4 Blanche d 1923 DATE "
5 INF a DATE
6 DATE
7 DATE
APPLICANT ADDRESS
1 Ruth Lipsky, 292 Hinsdale St.
2 Bklyn, NY
3
4
IRC SENT TO CLI ON NO. 47
a/S-1042/3 - FD - 8/5/48
AGENCY DATE
1 L-455 cgg Kirszencweig Eugeniusz
2
3 Hias
4 F26005
34 CLI No. 2-11-45-67,500

Central Location Index — fiche n° D83316, demande de **Ruth Lipsky, 292 Hinsdale Street, Brooklyn (NY)**, transmise au CLI le **5 août 1948**. Le formulaire, divisé en colonnes pour le nom, sexe, parenté, date et pays de naissance, dernière adresse connue, liste les quatre Cwejbak recherchés à *« 34 Boulvard Clichy 34, Paris 18c »* : **Motel** (m, religion *j* [juive], 1902, France), **Chae** (épouse, w[ife]), **Albert** (fils, s[on], 1927) et **Blanche** (fille, d[aughter], 1923). Le tampon *« INF[a] »* au centre indique probablement le statut de la demande. En bas figurent les agences de relais : IRC (International Red Cross), HIAS (Hebrew Immigrant Aid Society), Kirszencweig Eugeniusz, avec le numéro F26005. Central Location Index, archives des organismes de recherche juive d'après-guerre

Pourquoi cette page ?

Les autres figures recensées par cette enquête — peintres, sculpteurs, chanteurs, photographes, cabaretiers — ont laissé derrière eux des œuvres, des images, des sépultures identifiables. **La famille Cwejbak n'a laissé que des actes administratifs** : des dates de naissance, des numéros de convoi, une matricule de Buchenwald, une mention au *Journal Officiel* de 2011. Ce sont les *seuls* documents qui restent d'eux — avec, pour Albert, le silence d'un survivant qui a pu reprendre une vie en France jusqu'en 1993.

Inscrire leur nom dans cette enquête patrimoniale, c'est rappeler que **l'histoire du 34 boulevard de Clichy ne se réduit pas aux artistes et aux figures de la modernité parisienne**. C'est aussi l'histoire d'une rue ordinaire de Paris dans laquelle la Shoah a frappé, comme elle a frappé l'ensemble du quartier — Pigalle/Montmartre comptait l'une des plus fortes concentrations juives de la capitale dans l'entre-deux-guerres. Les noms de Ginette, Motel et Chaja

Cwejbak figurent gravés sur le **Mur des Noms** du Mémorial de la Shoah, allée des Justes, Paris 4e — parmi les 76 000 Juifs déportés depuis la France entre 1942 et 1944.

Mémoire vivante

Le **Mémorial de la déportation des Juifs de France** de **Serge Klarsfeld** (1re édition 1978, nouvelle édition 2012, 812 p., association des Fils et Filles des Déportés Juifs de France) recense les 74 182 Juifs déportés de France par convoi, avec leurs noms, prénoms, dates et lieux de naissance, adresses parisiennes ou de province. C'est l'ouvrage de référence pour reconstituer la trajectoire de la famille Cwejbak. Le **Centre Pédagogique de la Résistance et de la Déportation des Landes (CPRD-Landes)** a établi une fiche biographique détaillée à partir de ces sources.

SOURCES & RESSOURCES

- **Documents primaires consultés (archives départementales et institutionnelles)** :
  - Registre d'écrou de la **maison d'arrêt de Mont-de-Marsan**, 30 juillet 1942 — fiche n°219, Cwejbak Ginette (Archives départementales des Landes).
  - Liste des Juifs arrivés au **camp d'internement de Mérignac**, 4 août 1942 — 13 Juifs (4 femmes, 9 hommes) conduits par la Feldgendarmerie de Mont-de-Marsan pour tentative de passage de la ligne de démarcation. Document signé par le directeur du camp, tamponné par la Préfecture de la Gironde (Archives départementales de la Gironde).
  - Liste des Juifs faisant partie du **convoi du 26 août** [1942], cachet « Police Régionale, Bordeaux, 28 août 1942 » — entrée n°27 : Cwej-ack Albert (Archives départementales de la Gironde).
  - Fiche du **Central Location Index n° D83316** (CLI), demande de Ruth Lipsky, Brooklyn (NY), envoyée le 5 août 1948 ; agences IRC, HIAS, Kirszencweig — collection des organismes de recherche juive d'après-guerre.

- **CPRD-Landes — Centre Pédagogique de la Résistance et de la Déportation, fiche biographique « Ginette et Albert Cwejbak »** : synthèse à partir des archives départementales des Landes, qui détaille la composition familiale, les métiers, l'adresse, les convois et les destins respectifs.
- Mémorial de la Shoah, Paris — Mur des Noms (76 000 noms gravés des Juifs déportés depuis la France 1942-1944) et base de données du Centre de documentation juive contemporaine (CDJC). Recherche directe possible par nom de famille.
- **Serge Klarsfeld**, *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, 1re édition 1978, nouvelle édition 2012, 812 p., 48×30 cm, 7 kg, Association des Fils et Filles des Déportés Juifs de France (FFDJF). Édition papier épuisée — CD-Rom interactif disponible.
- **Serge Klarsfeld**, *Vichy-Auschwitz. Le rôle de Vichy dans la solution finale de la question juive en France*, 1983, et *Le calendrier de la persécution des Juifs de France*, 1993.
- Yad Vashem — fiche du convoi 35 de Pithiviers à Auschwitz, 21 septembre 1942 (note : selon les nouvelles sources primaires, Albert a été déporté par le convoi du 26 août 1942 au départ de Bordeaux, et non par le convoi 35 ; la trajectoire de Ginette à partir de Mérignac reste à préciser).
- Camp de Mérignac (Beau-Désert), Gironde — camp d'internement administratif sous l'Occupation (1940-1944), point de transit vers Drancy puis Auschwitz pour de nombreux Juifs arrêtés en zone occupée du Sud-Ouest.
- Cercil — Musée Mémorial des enfants du Vel d'Hiv, Orléans, et Association des Fils et Filles des Déportés Juifs de France.
- Voir aussi le *Journal Officiel de la République française* du **30 octobre 2011** qui officialise la date de décès de Ginette Cwejbak (26 septembre 1942 à Auschwitz).
- Pour le contexte généalogique du nom : **Ostrów Mazowiecka** (en yiddish *Ostrov-Lomzhe*, en polonais *Ostrów-Łomżyński*) et la région de **Garwolin**, dont est originaire Chaja Rochman, font partie des principaux foyers de l'immigration juive polonaise vers la France dans l'entre-deux-guerres.

Figure n° 11
Recensement 1931
Petite noblesse

La famille Jolivet de Colomby

Présence attestée — recensement parisien de 1931

Famille française de petite noblesse, ancrée d'abord en Basse-Normandie (Caen, Calvados) au XVIII[e] siècle, puis implantée à Paris et en Béarn au XIX[e]. Trois de ses membres — **Juliette**, **Gérard** et **Bernard** — figurent au recensement de 1931 du 34 boulevard de Clichy, où ils utilisent vraisemblablement l'adresse comme pied-à-terre parisien.

> ORIGINE
> Basse-Normandie (Caen, Calvados)
>
> BRANCHES
> Normande puis béarnaise (XIX[e] s.)
>
> CHÂTEAUX
> Barou-en-Auge (Calvados) ; Baliros (Pyrénées-Atlantiques)
>
> STATUT
> Petite noblesse — barons, vicomtes
>
> PRÉSENCE AU 34
> Recensement de 1931
>
> MEMBRES AU 34
> Juliette, Gérard, Bernard
>
> SOURCE CLEF
> Recensements parisiens (Archives de Paris)

Au milieu de la liste essentiellement bourgeoise et populaire des locataires recensés au 34 boulevard de Clichy entre 1926 et 1936, un nom détonne : **Jolivet de Colomby**, la seule famille aristocratique identifiée pour la période. Le recensement de 1931 mentionne trois membres présents à cette adresse — **Juliette, Gérard et Bernard**. L'immeuble fonctionnait alors pour eux, selon toute vraisemblance, comme un appartement parisien : pratique courante pour la noblesse de province qui maintenait à la capitale une adresse pour la vie mondaine, les études supérieures des enfants ou les affaires.

Une noblesse normande ancienne

Le tronc ancien de la famille est attesté en Basse-Normandie, autour de Caen et du Calvados. Au XVIII^e siècle, **Nicolas Anne Jolivet de Colomby** († 1758), seigneur de Colomby, conseiller du Roi, est docteur et professeur royal en droit à l'Université de Caen ; il épouse Marie Scelles. Son fils, **Pierre Jean Nicolas Jolivet de Colomby** († 1780), est mentionné comme vicomte de Colomby. La famille combine alors fonctions judiciaires, universitaires et propriété foncière normandes — une trajectoire typique de la petite noblesse de robe d'Ancien Régime.

Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, les Jolivet de Colomby figurent parmi les notabilités de la franc-maçonnerie caennaise. Un travail universitaire publié aux Presses universitaires de Rouen et du Havre les compte parmi les membres des loges les plus prestigieuses de Caen — Thémis et la Constante Amitié — aux côtés de familles comme les Le Sens de Lion ou les Louvel de Janville. La famille reste fortement associée à plusieurs propriétés normandes, dont le **château de Barou-en-Auge** (Calvados), aussi appelé château de Colomby, et une tuilerie historique.

Une branche béarnaise au XIX^e siècle — le château de Baliros

Au XIX^e siècle, une branche de la famille s'implante en Béarn. **Jules Adrien Jolivet de Colomby** (1834-1901), né à Paris, épouse en 1868 Marie Julie Victoire Georgette du Pré de Saint-Maur. Il meurt au **château de Baliros** (Pyrénées-Atlantiques), commune située à 12 km de Pau et 7 km de Nay, sur la rive gauche du gave. Sa fille, **Marie Charlotte Ermessinde Élisabeth Jolivet de Colomby** (1873-1943), naît à Baliros et y épouse en 1895 Jacques Marie Didier des Hays de Gassart.

Membres notables connus

- **Nicolas Anne Jolivet de Colomby** († 1758) — seigneur de Colomby, conseiller du Roi, professeur royal de droit à Caen, époux de Marie Scelles.
- **Pierre Jean Nicolas Jolivet de Colomby** († 1780) — vicomte de Colomby.
- **Nicolas Hippolyte Jolivet de Colomby** (1767-1851) — chef d'escadron.
- **Jules Adrien Jolivet de Colomby** (1834-1901) — baron, né à Paris, mort au château de Baliros.
- **Pierre Jolivet de Colomby** (né 1870) — baron de Colomby.
- **Marie Charlotte Ermessinde Élisabeth** (1873-1943) — née et morte à Baliros, mariée en 1895 à Jacques Marie Didier des Hays de Gassart.
- **Bernard (Mary Bernard) Jolivet de Colomby** (1909-2003) — baron, maire de Barou-en-Auge à partir de 1938. C'est à lui, alors âgé de 22 ans, que correspond vraisemblablement le « Bernard » recensé en 1931 au 34 boulevard de Clichy.

Les trois prénoms du recensement de 1931

Sur les trois prénoms relevés au 34 — Juliette, Gérard et Bernard — seul **Bernard** a pu être identifié avec un degré raisonnable de certitude : il s'agit très probablement de **Bernard Jolivet de Colomby** (1909-2003), futur baron et maire de Barou-en-Auge à partir de 1938. **Juliette** et **Gérard** pourraient être ses parents, ses tuteurs, ou des proches en pied-à-terre parisien. Un dossier *Gérard Jolivet de Colomby* est par ailleurs conservé aux Archives départementales du Calvados (dommages de guerre mobiliers), ce qui suggère un lien actif avec la propriété normande de la famille au moins jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

Anecdote — un immeuble socialement composite. Le recensement de 1931 dresse au 34 le tableau d'un immeuble *mixte bourgeois-populaire* : majoritairement des familles françaises ordinaires (employés, commerçants, ouvriers qualifiés), quelques familles d'origine étrangère (Kordick, Marus, Heirvegh, Rohde, Peyer — Europe centrale et de l'Est). Aucune célébrité du monde des arts, des lettres ou du cinéma n'apparaît dans cet inventaire des locataires officiels, à la seule exception de la famille aristocratique Jolivet de Colomby. Cohabitation très parisienne : aristocrates de province en pied-à-terre, ouvriers tchèques, sculpteurs au fond de cour, et le souvenir encore frais d'Eugène Pottier qui avait quitté son atelier 44 ans plus tôt.

SOURCES & RESSOURCES

- Archives de Paris — recensements de population du 18e arrondissement, années 1926, 1931 et 1936
- Archives départementales du Calvados — dossier Gérard Jolivet de Colomby (dommages de guerre mobiliers)
- Presses universitaires de Rouen et du Havre — études sur la franc-maçonnerie caennaise au XVIIIe siècle (mentions des familles Le Sens de Lion, Louvel de Janville, Jolivet de Colomby — loges Thémis et Constante Amitié)
- Geneanet · Filae — bases généalogiques (généalogie de la famille Jolivet de Colomby, branches normande et béarnaise)
- Notices châteaux : Barou-en-Auge (château de Colomby) ; Baliros (Pyrénées-Atlantiques, château de Baliros)

Lieu n° 02
1938 — 1981
Salle de cinéma

Le cinéma Scarlett

8 février 1938 — 22 décembre 1981 (43 ans)

Quarante-trois ans de salle de cinéma au rez-de-chaussée du 34 — Ciné-Vox-Pigalle, Le Clichy, Agora, Scarlett. Une trajectoire qui résume celle de tout un pan du cinéma de quartier parisien : ouverture généraliste, spécialisation horreur, bascule érotique, puis fermeture face au sex-shop.

> OUVERTURE
> 8 février 1938 (Ciné-Vox-Pigalle)
>
> ARCHITECTE
> Julien Hirsch, architecte E.P.Z.
>
> STYLE
> Streamline Moderne (Art déco tardif)
>
> PHASES INTERMÉDIAIRES
> Le Clichy, Agora (1946-1951)
>
> SCARLETT
> 19 décembre 1951
>
> FERMETURE
> 22 décembre 1981
>
> VESTIGE ADMINISTRATIF
> Société Cinévox Cinéma, encore déclarée à l'adresse
>
> AUJOURD'HUI
> Sauna Moon City + Pharmacie Pigalle

Ouverture : Ciné-Vox-Pigalle (1938)

La salle ouvre le **8 février 1938** sous le nom de *Ciné-Vox-Pigalle*. La société **Cinévox Cinéma** est d'ailleurs toujours déclarée à l'adresse, sous le code APE de gestion de salles de cinéma — vestige administratif de cette période d'exploitation, près de quatre-vingt-dix ans plus tard.

L'ouverture coïncide avec la fin du Cabaret du Néant (qui occupe le rez-de-chaussée depuis 1895) et avec la grande période d'équipement cinématographique du quartier de Pigalle, qui accueillera plusieurs dizaines de salles entre l'entre-deux-guerres et les années 1960.



Le quartier de Pigalle à l'époque de l'ouverture du Ciné-Vox-Pigalle.
Vue d'un boulevard de Pigalle vers la fin des années 1930 ou le début des années 1940. À droite, un grand café-tabac à l'enseigne *« La Cigale · TABAC »* avec sa marquise sombre, ses chaises de terrasse et sa porte d'angle. Au milieu et plus loin, des enseignes verticales sur les façades signalent plusieurs commerces — un quartier animé, populaire, où s'enchaînent les cinémas, les cafés, les commerces de bouche. Au premier plan : terre-plein arboré du boulevard, kiosque à journaux, passants en pardessus, un homme avec un seau, un livreur sur sa charrette à plateau. C'est **l'atmosphère ordinaire de Pigalle** dans laquelle le 34 ouvre sa salle de cinéma le 8 février 1938 — un boulevard où le cinéma populaire prend la suite naturelle des cabarets du tournant du siècle.

L'architecte — Julien Hirsch (E.P.Z.)

La salle est dessinée par l'architecte **Julien Hirsch**, formé à l'**École Polytechnique de Zurich** (E.P.Z.), qui exerce à Paris dans les années 1930. Il publie en 1935 un recueil intitulé *Quelques réalisations de Julien Hirsch, architecte E.P.Z.* (Paris-Strasbourg, S.N., 1935), dont un exemplaire est conservé au **Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France** et référencé sur l'Atlas de l'architecture et du patrimoine de Seine-Saint-Denis.

Hirsch est un **architecte spécialisé dans les salles de cinéma** à la fin des années 1930. Outre le Ciné-Vox-Pigalle, on lui doit notamment le **Cinevog Latin** (Quartier latin), ouvert lui aussi en 1938 : un cinéma d'actualités installé dans un ancien restaurant, où Hirsch parvient, comme le souligne la base *Cinema Treasures*, à inscrire dans un volume contraint *« une salle unique avec un vaste balcon, un hall, une grande façade, et une scène incurvée qui donne l'impression d'un lieu plus grand qu'il n'est »*. Le 34 boulevard de Clichy relève de la **même typologie** : reconversion d'un local de cabaret en salle de projection, sur deux niveaux (orchestre + balcon), avec un travail soigné sur la façade et l'enseigne.

Stylistiquement, son écriture relève du **Streamline Moderne** — variante tardive de l'Art déco caractérisée par les lignes horizontales, les courbes aérodynamiques, la simplicité des volumes, la lumière indirecte. C'est l'esthétique du cinéma populaire français de la fin des années 1930, à mi-chemin entre le Modernisme de l'entre-deux-guerres et le fonctionnalisme d'après-guerre. Hirsch s'inscrit dans la **seconde vague d'équipement cinématographique** du quartier de Pigalle, où plusieurs dizaines de salles vont ouvrir entre 1925 et 1960.

Sa signature au 34 reste discrète : à notre connaissance, aucune plaque ne le mentionne sur place, et son nom n'apparaît dans aucun guide patrimonial du quartier. Cette fiche le rétablit modestement dans l'histoire du lieu.

Phases intermédiaires : Le Clichy, Agora (1946-1951)

Selon la base spécialisée *Cinema Treasures*, deux noms d'exploitation intermédiaires apparaissent entre 1946 et 1951 : **Le Clichy** et **Agora**. Cette phase correspondrait à la reprise après-guerre de la salle, à la suite de la fermeture définitive du Cabaret du Néant.

Précision intéressante : pendant cette phase intermédiaire, le 34 partagea le nom *« Agora »* avec un **autre cinéma du même boulevard** situé au **64 boulevard de Clichy / 2 rue Coustou** — le *Cinéma Agora* ouvert en 1932 dans une salle en sous-sol de 300 places, repris en 1934 par l'un des frères Fratellini (cirque Médrano voisin), et qui fonctionnera jusqu'en 1995 (selon la fiche établie par *Ciné-Façades* de Philippe Célérier). **Pendant cinq ans, deux cinémas Agora ont donc coexisté à trente mètres l'un de l'autre sur le même boulevard de Clichy** — homonymie troublante, probablement liée au succès du Cinéma Agora du 64 que la salle du 34 a tenté de récupérer pendant sa phase de recherche d'identité, avant de trouver son nom définitif en 1951 avec le rebaptême en hommage à *Autant en emporte le vent*.

Rebaptême : le Scarlett (1951)

*Le **19 décembre 1951**, la salle est rebaptisée Scarlett. Selon la légende orale du quartier, le nom est un **hommage direct à Autant en emporte le vent** de Victor Fleming (1939) — Scarlett O'Hara étant l'héroïne du film, devenue figure mythique du cinéma populaire au tournant des années 1950. La salle se spécialise dans la **série B et Z** : cinéma d'horreur, polars de quartier, films d'aventures à petit budget, productions d'exploitation italiennes et américaines de seconde catégorie. C'est l'âge d'or des cinémas de boulevard où la programmation tourne vite et où l'on entre n'importe quand — d'où la mention « PERMANENT » qu'on aperçoit sur les boiseries de la salle.*



Affiche peinte « Le Sadique — Superscope ».
Mention *« PERMANENT »* dans les boiseries inférieures, mention *« Interdit aux moins de 13 ans »* sous le titre. Le Superscope est un format de projection grand écran des années 1950 — choix typique des séries B et Z qui jouaient l'argument technique pour attirer le public.



Affiche peinte « 491 — un film de Vilgot Sjöman ».
Le slogan publicitaire annonce *« Le scandale du Festival de Cannes »* et, d'après *Le Figaro* cité sur l'affiche, *« Le film le plus osé de l'année et peut-être de l'histoire du cinéma »*. Le film, sorti en 1964, est adapté du roman éponyme de Lars Görling et a fait scandale dès sa première au **Festival de Cannes 1964**. Il a été **banni en Suède puis réédité avec coupes**, banni en Norvège jusqu'en 1971, refusé par le BBFC britannique en 1968, et saisi par la douane américaine. **Cette affiche est donc un repère chronologique précieux** : elle place la programmation érotique du Scarlett **dès le milieu des années 1960** — et non, comme on le dit souvent, à partir de 1968-1969. Mention *« interdit aux moins de 18 ans »*.

Bascule vers l'érotique : Bénazéraf, Pécas, Franco

Au fil des années 1960 et surtout après 1968, comme la plupart des cinémas du boulevard, le Scarlett bascule vers **l'érotique**. La programmation se transforme : *« sex loops »*, films de charme, comédies olé-olé, puis pornographie soft à partir du milieu des années 1970. Les têtes d'affiche du Scarlett à cette époque sont les **trois figures majeures du cinéma érotique européen** :

José Bénazéraf (1922-2012), né à Casablanca, ami de Jean-Luc Godard — apparaît dans *À bout de souffle*. Surnommé *« le Godard du X »*, *« l'Antonioni de Pigalle »*, parfois *« le Buñuel de l'érotisme »*, il mêle politique et érotisme et brave la censure dès le début des années 1960. Henri Langlois disait de ses films qu'ils étaient *« comme des rivières qui charrient des pierres et des diamants »*. Films emblématiques : *L'Éternité pour nous* (1960), *Le Concerto de la peur* (1963), *Joe Caligula* (1965), *Le Désirable et le Sublime* (1969), *Frustration* (1971), *Black Love* (1973). En 2022, ses filles ont fait **don de toutes ses archives au CNC**.

Max Pécas (1925-2003), né à Lyon, est selon la **Cinémathèque française** le *« pionnier français du style Z, appelé aussi cinéma nanard »*. Il s'impose aux côtés de Bénazéraf comme un des maîtres du genre érotique français, capable de bien s'exporter, avec *Le Cercle vicieux* (1959), *La Baie du désir*,

Je suis une nymphomane (1970), *Claude et Greta*, *Sexuellement vôtre* (1974), avant de basculer dans la fin des années 1970 vers les comédies à Saint-Tropez qui deviendront l'archétype même de la série B française.

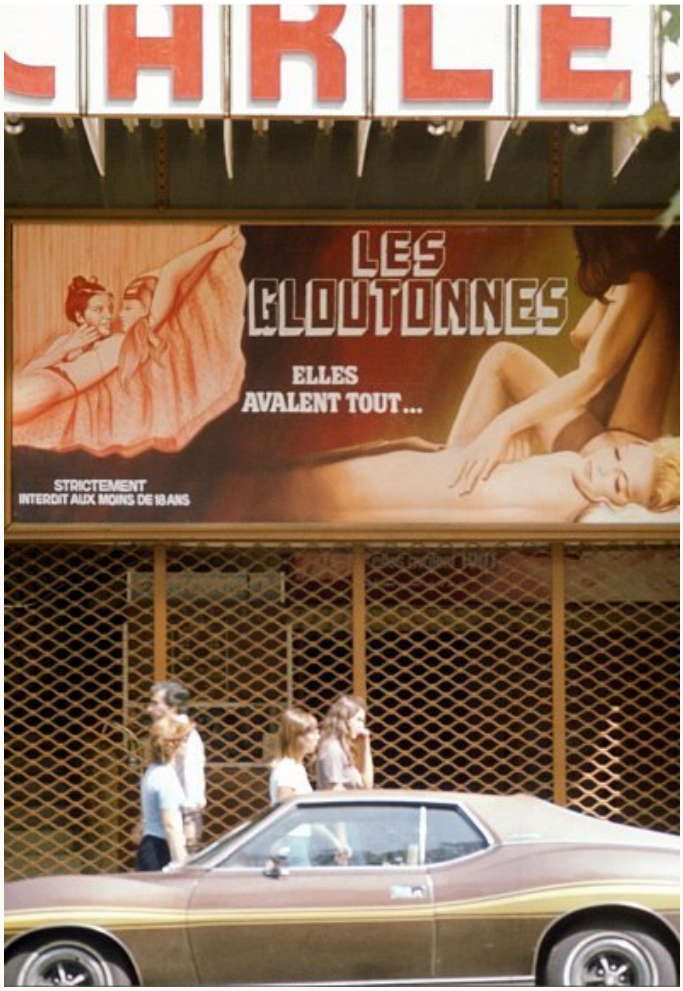
Jesús Franco (1930-2013), né à Madrid, signe sous une vingtaine de pseudonymes (« Clifford Brown », « Jess Franck »…) des centaines de films à un rythme effréné — jusqu'à **trois films en même temps** avec les mêmes équipes. Il a tourné dans toute l'Europe, échappant à la censure franquiste en travaillant en coproduction française. Œuvres notables : *L'Horrible Docteur Orlof* (1961), *Necronomicon* (1967), *Eugénie de Sade* (1970), *Une vierge chez les morts-vivants* (1971), *Les Gloutonnes* (1975) — précisément celui dont l'affiche colorée trône sur le Scarlett ci-dessous.



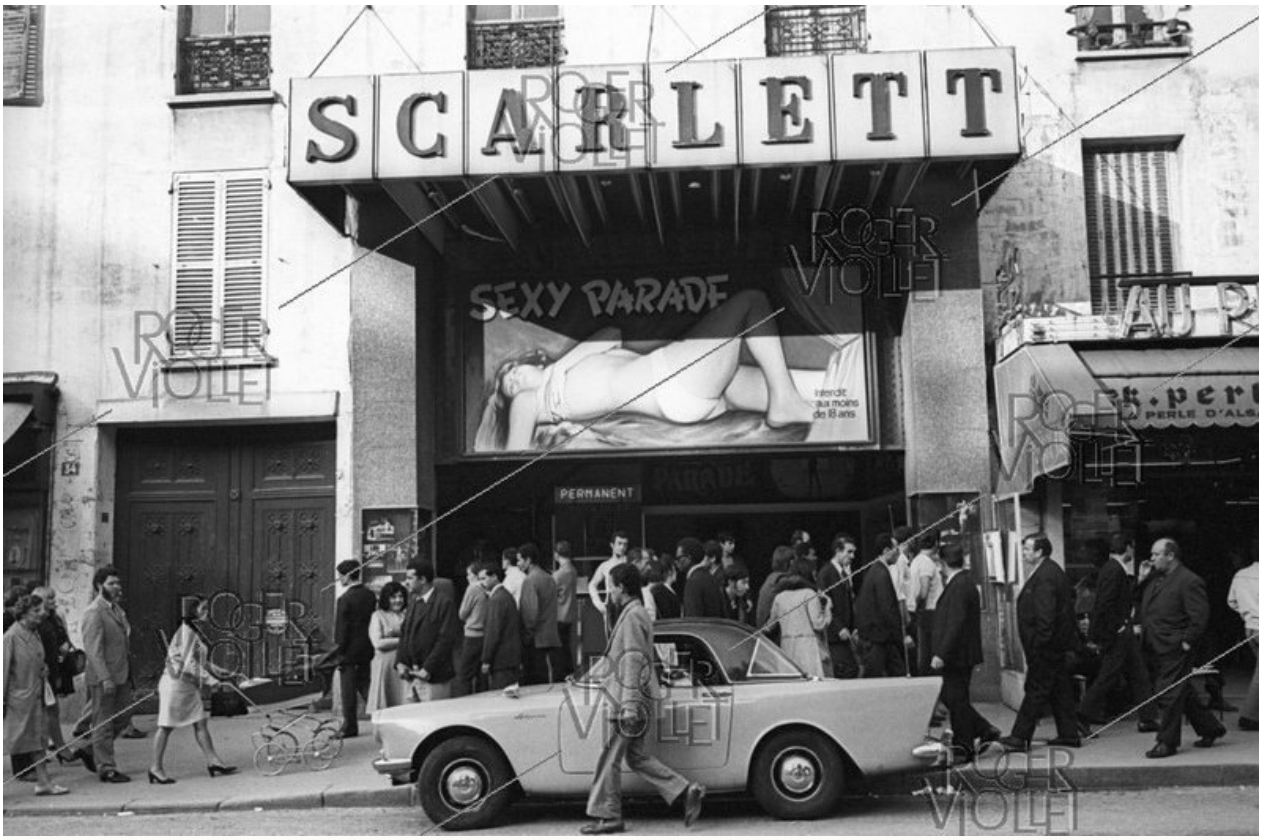
Affiche peinte « Le Journal érotique d'un mannequin ».
Au pied de la marquise, on lit *« BALCON »* — la salle conserve sa configuration d'origine de cinéma de quartier avec orchestre et balcon. À droite, la caisse vitrée, la *devanture du Reichshofen* qu'on devine au coin gauche du cadre. Ambiance de fin d'après-midi à Pigalle, public d'hommes en blouson, file qui hésite à entrer. Le film s'inscrit dans la veine des *« journaux érotiques »* réalisés au début des années 1970 par **Jean-Marie Pallardy** (1940-2024), ancien mannequin devenu réalisateur de porno-soft, qui a tourné notamment *Le Journal érotique d'un bûcheron* (1973). Mention *« interdit aux moins de 18 ans »*.



Façade du Scarlett et affiche peinte « Caresses interdites ».
Vue frontale de l'ensemble de la façade avec l'**enseigne lumineuse SCARLETT** en grandes capitales sur cabochons, l'affiche peinte au-dessus de la porte représentant deux femmes en couleurs (rouge, ocre, marron sur fond beige), et la mention *« interdit aux moins de 18 ans »*. À gauche, la cage d'escalier de l'immeuble du 34 ; à droite, le coin de la rue avec le snack-bar voisin et l'angle vers le 36 (l'immeuble qui abritait jusqu'en 1914 le cabaret de la Lune Rousse). Voitures et passants en blousons : ambiance fin d'après-midi de Pigalle dans les années 1970, où le Scarlett tenait sa place dans la **vie ordinaire du boulevard**, sans tapage ni scandalisation particulière.



Affiche couleurs « Les Gloutonnes — Elles avalent tout… »
Sous le bandeau lumineux **SCARLETT** on aperçoit l'affiche peinte polychrome (rouge, jaune, ocre) du film. Mention *« strictement interdit aux moins de 18 ans »*. Au premier plan, une longue voiture américaine cabriolet, et trois **petites filles** qui jouent devant le rideau de fer baissé du Scarlett — *contraste saisissant entre la programmation de la salle et l'enfance ordinaire du quartier*, qui cohabitaient sur le même trottoir de boulevard. **Datation précise** : *Les Gloutonnes* est réalisé par **Jesús Franco** (sous le pseudonyme « Clifford Brown »), troisième grand nom du cinéma érotique européen de l'époque ; le film, aussi titré *Les Exploits érotiques de Maciste dans l'Atlantide*, est produit par le Comptoir Français du Film Production (Paris) et **sort en France le 6 août 1975**. La photographie ne peut donc pas être antérieure à cette date — repère chronologique précieux.



Façade du Scarlett — années 1970.
Enseigne lumineuse **SCARLETT** en grandes capitales blanches sur cabochons, bandeau *« SEXY PARADE »* au-dessus d'une affiche peinte de nu allongé. Mentions *« PERMANENT »* et *« interdit aux moins de 18 ans »*. Foule masculine compacte devant l'entrée, voiture des années 1960 garée le long du trottoir, façades voisines de Pigalle (perruquerie, snack *« Perle d'Alsace »*). C'est l'image emblématique du Scarlett à son apogée comme salle d'érotique populaire.

Ce que les affiches racontent

Mises bout à bout, ces archives photographiques dessinent **la trajectoire complète d'une salle de cinéma populaire de Pigalle sur près de trente ans** — et permettent de la dater avec une précision inédite. *491* de Vilgot Sjöman (1964) place la programmation érotique dès le **milieu des années 1960**, bien avant la libéralisation officielle de 1968-1969. *Le Sadique* en Superscope relève des séries B et Z des années 1950-1960. *Le Journal érotique d'un mannequin*, dans la veine de Jean-Marie Pallardy, situe la photographie au **début des années 1970**. *Les Gloutonnes* de Jesús Franco, sortie en France **le 6 août 1975**, donne un repère encore plus précis : la photographie où trois petites filles jouent devant le rideau de fer baissé du Scarlett ne peut pas être antérieure à cette date. Enfin la photographie de la façade *Sexy Parade* documente **l'apogée d'érotique populaire** du milieu des années 1970, juste avant la bascule vers la pornographie soft puis hard. Pour qui s'intéresse à l'histoire culturelle de Pigalle, ces images constituent un **document de premier plan** : elles montrent un cinéma de boulevard qui n'a jamais cessé d'épouser les évolutions du marché du regard, depuis Hollywood jusqu'au peep-show.

Fermeture et reconversion (1981)

Le Scarlett cesse son activité de cinéma traditionnel le **22 décembre 1981**. Le local est alors reconverti en **grand sex-shop avec projections vidéos**, présenté à l'époque comme un *« petit frère du Sexodrome »* voisin. C'est le moment où Pigalle passe massivement, partout sur le boulevard, des cinémas X au commerce direct des cassettes vidéo — un changement de modèle économique provoqué par la démocratisation du magnétoscope et des cassettes VHS dans les foyers.

> **Tradition orale — un projet de Monoprix refusé.** Selon la mémoire orale du 34, le local du Scarlett a failli être repris par **Monoprix** pour y ouvrir un magasin. Le projet aurait été **refusé par les habitants** de l'immeuble, soucieux de préserver la tranquillité de la cour intérieure : l'arrivée d'une grande surface alimentaire aurait imposé des **livraisons matinales bruyantes dans la cour-atelier**, camions de logistique au porche dès l'aube — incompatibles avec le silence caractéristique du lieu et avec le travail des artistes en fond de cour. Cette mobilisation des habitants explique en partie pourquoi le rez-de-chaussée a basculé vers le commerce de l'érotique plutôt que vers la grande distribution alimentaire.



La façade actuelle du Scarlett.
L'ancien cinéma s'est mué en **SCARLETT DVD SHOP** et **PEEP SHOW**. L'enseigne lumineuse SCARLETT en capitales blanches survit, comme par fidélité au lieu — seul le contenu commercial a changé. Mentions *« PEEP SHOW LIVE SHOW · CINE VIDEO · 2 € »*. À droite et en-dessous on aperçoit les codes graphiques du sex-shop standardisé qui colonise progressivement le boulevard depuis les années 1980. À gauche, on devine le n° 34 et la porte d'entrée du 34 boulevard de Clichy avec ses ateliers d'artistes en fond de cour — l'écart maximal entre *la rue* et *le dedans*.

Usage actuel : Moon City et Pharmacie Pigalle

L'emplacement abrite aujourd'hui deux établissements qui se partagent le rez-de-chaussée :

- Le **sauna Moon City**, qui occupe les murs ayant successivement été Café Reichshoffen, Brasserie Riester, Brasserie du Coq d'Or, café-concerts éphémères, Cabaret de l'Enfer, Cabaret du Néant, Ciné-Vox-Pigalle et Scarlett. Sur plus de 1 200 m², l'établissement se présente comme l'un des plus grands d'Europe.
- Une **pharmacie Pigalle**, qui occupe une partie de la façade.

Une mémoire cinématographique qui perdure

Le 34 a conservé sa **vocation cinématographique** bien au-delà de la fermeture du Scarlett, mais déplacée vers la production. Plusieurs sociétés de production de films pour le cinéma et la

télévision sont aujourd'hui domiciliées au 34 : **Frédéric Tellier** (réalisateur de *L'Affaire SK1*, *Sauver ou périr*, *Goliath*), **Artisan 14**, **Christiane Leherissey** (films institutionnels et publicitaires), **Martine Jamaux Production** (prestations techniques), et le réalisateur **Fabrice Minier**. Le 34 reste, près d'un siècle après l'ouverture du Ciné-Vox-Pigalle, **l'un des petits pôles audiovisuels du bas-Montmartre**.

SOURCES & RESSOURCES

- Cinema Treasures — fiche du Scarlett (theater #36830, Paris) : confirme *« Architects: Julien Hirsch »* et le style *Streamline Moderne*
- **Sur l'architecte Julien Hirsch :**
  - Atlas de l'architecture et du patrimoine de Seine-Saint-Denis — notice « Hirsch, Julien, architecte »
  - Hirsch, Julien, *Quelques réalisations de Julien Hirsch, architecte E.P.Z.*, S.N., Paris-Strasbourg, 1935 — monographie de l'architecte, exemplaire conservé au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France
  - Cinema Treasures — Cinema Latin (Cinevog Latin) : autre salle dessinée par Julien Hirsch en 1938, dans le Quartier latin, mêmes contraintes typologiques (reconversion en cinéma sur deux niveaux)
- Montmartre Secret — « Les vieux cinémas boulevard de Clichy » (avril 2024) : confirme la séquence Vox Pigalle 1938 → Scarlett 1951 → fermeture 1989
- Cairn / revue 1895 — entretien avec Simone Lancelot, qui rebaptisa elle-même le Cinévox Pigalle en Scarlett (450 places, ouvert le 8 février 1938)
- Paris-bise-art — article du 26 février 2021 : confirme l'ouverture du 8 février 1938 et le rebaptême du 19 décembre 1951
- Paris-Louxor — Cinémas de Paris, carte interactive
- Paris-Louxor — Salles des 9e, 10e et 18e arrondissements : « Ciné Vox Pigalle – Scarlett, 34 boulevard de Clichy »
- Boulevard de Clichy — Wikipédia
- Frédéric Tellier — Wikipédia (réalisateur domicilié au 34)
- Société Cinévox Cinéma — vestige administratif déclaré au 34 (code APE gestion de salles de cinéma), trace de l'ouverture du 8 février 1938
- Ciné-Façades — fiche du Cinéma Agora (Paris 18e) par Philippe Célérier : confirmation de l'existence du *Cinéma Agora du 64 boulevard de Clichy* de 1932 à 1995, distinct du Scarlett du 34, et précision sur sa reprise par les frères Fratellini en 1934
- **Sur la programmation érotique du Scarlett :**
  - José Bénazéraf — Wikipédia : roi du film érotique français années 1960-70, ami de Godard, archives au CNC depuis 2022
  - Festival La Rochelle — fiche José Bénazéraf : confirme l'orthographe correcte du nom (avec accents) et la stature à la Cinémathèque française
  - Max Pécas — Wikipédia : « s'impose aux côtés de José Bénazéraf comme un des maîtres du genre »
  - Cinémathèque française — fiche Max Pécas : explicite, *« pionnier français du style "Z", appelé aussi cinéma "nanard" »*
- **Sur les films identifiables sur les affiches :**
  - Vilgot Sjöman — Wikipédia : réalisateur suédois (1924-2006) de *491* (1964), *Je suis curieuse* (1967-68), figures majeures de la libération sexuelle au cinéma
  - 491 (film) — Wikipédia anglophone : controverse, censure et bannissements, présentation à Cannes 1964
  - Le Film du jour — Jean-Marie Pallardy (1940-2024) : ancien mannequin, réalisateur de la série des « Journaux érotiques » (bûcheron, mannequin) au début des années 1970

- Les Gloutonnes — Wikipédia : film érotique français de Jesús Franco (sous le pseudonyme « Clifford Brown »), produit par C.F.F.P. Paris, sorti en France le 6 août 1975
- Cinémathèque française — fiche Les Gloutonnes : fiche officielle de la production, confirme la date et l'identité du réalisateur
- CinéDweller — biographie de Jesús Franco : cinéaste espagnol (Madrid 1930-2013), prolifique, signe sous une vingtaine de pseudonymes des centaines de films

Figure n° 06
Atelier 1951 — 1992
Peintre · 41 ans

Hella Guth

Kirchenbirk, 16 février 1908 — Paris, 16 octobre 1992

Peintre tchèque, figure de l'abstraction lyrique d'après-guerre rattachée à l'École de Paris. Hella Guth occupe pendant plus de quatre décennies un petit atelier au 34 boulevard de Clichy — l'une des plus longues présences artistiques continues attestées à cette adresse.



Hella Guth dans son atelier.

NAISSANCE
16 février 1908, Kirchenbirk (Bohême)

MORT
16 octobre 1992, Paris

ATELIER AU 34
1951 — 1992

N° D'ATELIER
Atelier 6 *(tradition orale)*

DURÉE
41 années consécutives

MOUVEMENT
École de Paris, abstraction lyrique

MARI
Frank Popper, théoricien de l'art

Découverte capitale de l'enquête : la peintre tchèque **Hella Guth**, figure de l'abstraction d'après-guerre rattachée à l'École de Paris, a vécu et travaillé au 34 boulevard de Clichy de 1951 à 1992 — soit pendant **41 années consécutives**, ce qui en fait l'une des plus longues présences artistiques continues de toute l'histoire de l'immeuble.

De Bohême à Prague

Helena Guthová, dite Hella Guth, est née le 16 février 1908 à Kirchenbirk (aujourd'hui Církvice) en Bohême occidentale, dans l'empire austro-hongrois. Elle est la seconde d'une fratrie de trois enfants de parents juifs convertis au protestantisme.

Élève de Trude Sandmann à Vienne pendant ses années de lycée, elle étudie ensuite à l'École des arts et métiers du Musée autrichien d'art et d'industrie de Vienne (1926-1929) sous la direction de Joseph Hofmann. Elle s'installe à Prague en 1930, rejoint le groupe d'avant-garde **Mánes** — où elle est étiquetée « trotskyste » — et étudie de 1930 à 1932 avec Willi Nowak à l'Académie des Arts de Prague. Pendant cette période praguoise, elle gagne sa vie comme dessinatrice publicitaire.

L'engagement antifasciste

À partir de 1933, après la prise du pouvoir nazie en Allemagne, Hella Guth s'engage activement dans la défense des artistes allemands réfugiés à Prague. Elle organise des manifestations de soutien, publie une série de cartes postales de protestation et collabore au journal satirique antifasciste *Simplikus*. La même année, elle réalise une série de bois gravés pour *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, publiée à ses frais et remarquée. Elle rejoint la troupe de théâtre allemande en exil **Studio 34**, pour laquelle elle conçoit affiches et décors, et n'hésite pas à monter elle-même sur scène.

Londres, puis Paris

Avec l'occupation nazie de la Tchécoslovaquie en 1939, Hella Guth fuit à Londres, où elle vit pendant la guerre. Elle y connaît sa première exposition personnelle en 1943 à l'Institut tchèque ; sa peinture, encore figurative, présente déjà une tendance surréaliste. Elle y épouse **Frank Popper**, théoricien de l'art, critique et commissaire d'exposition spécialiste de l'art cinétique, lui aussi originaire de Tchécoslovaquie.

L'atelier au 34 boulevard de Clichy (1951-1992)

Trois sources concordantes attestent l'installation de Hella Guth au 34 boulevard de Clichy en 1951 : la notice Wikipédia consacrée à l'artiste, la galerie Ballesteros, et le site de Bertrand Cayeux. Toutes trois indiquent qu'elle s'installe cette année-là dans un petit atelier au 34, où elle vivra jusqu'à sa mort.

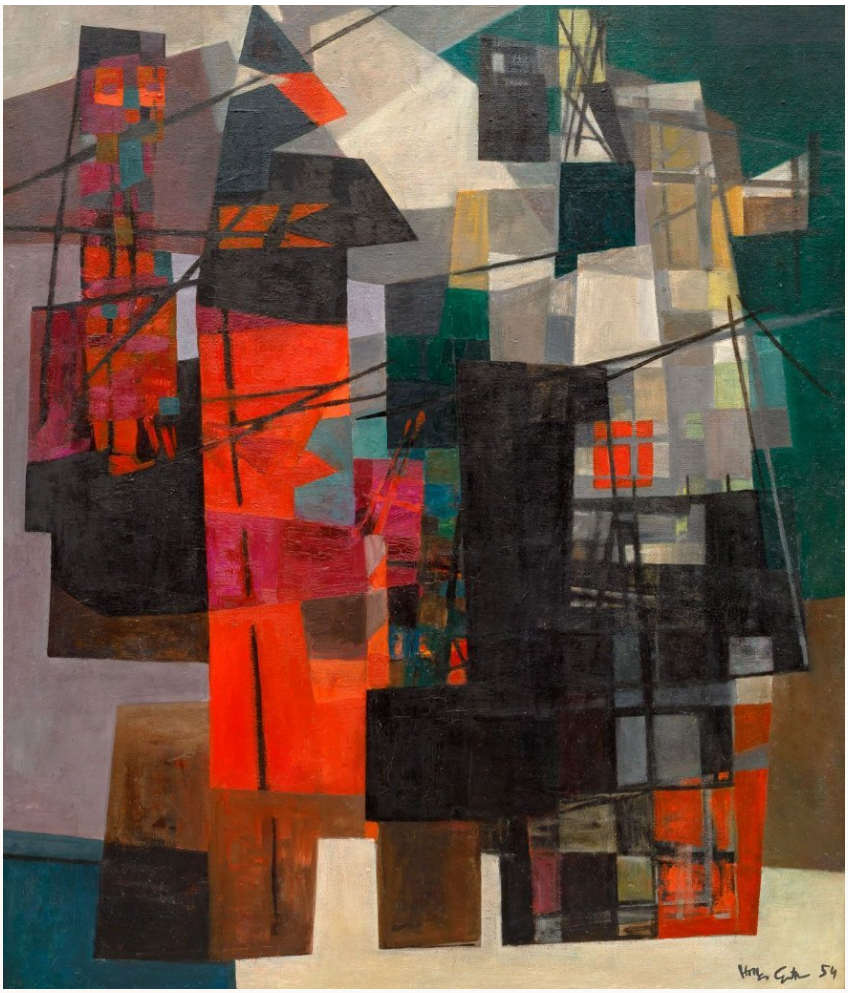
L'installation au 34 coïncide avec une rupture biographique : Hella Guth se sépare de Frank Popper après l'arrivée à Paris. Elle vit alors seule dans son atelier, pratiquant une vie austère et concentrée. Un témoignage rapporté par la galerie Champetier la décrit comme une femme discrète, de petite taille, les cheveux toujours tirés en arrière, ne faisant rien pour se faire remarquer — toujours habillée simplement, concentrant toute son énergie à son art.

L'abstraction parisienne et la grande période 1953-1965

À Paris, Hella Guth abandonne progressivement la figuration pour rejoindre **l'abstraction lyrique d'après-guerre**, dans la mouvance des Réalités Nouvelles. Sa carrière connaît une décennie particulièrement active :

- **1953** : exposition personnelle à la Galerie Arnaud, Paris.
- **1954-1959** : elle expose chaque année au **Salon des Réalités Nouvelles** à Paris — la grande institution de l'abstraction française.
- **1955** : exposition personnelle à la **Galerie Colette Allendy**, Paris — l'une des galeries les plus importantes de l'avant-garde abstraite parisienne (Allendy expose Soulages, Hartung, Schneider, Mathieu).
- **1958** : Hella Guth participe, avec d'autres peintres et écrivains, à la fondation du Salon d'Art et Jeunesse de Crest (Drôme).
- **1960** : exposition collective *Peintres abstraits de Paris* à la Galerie Günar de Düsseldorf, aux côtés d'Élie Borgrave, Georges Breuil et Jean Miotte.

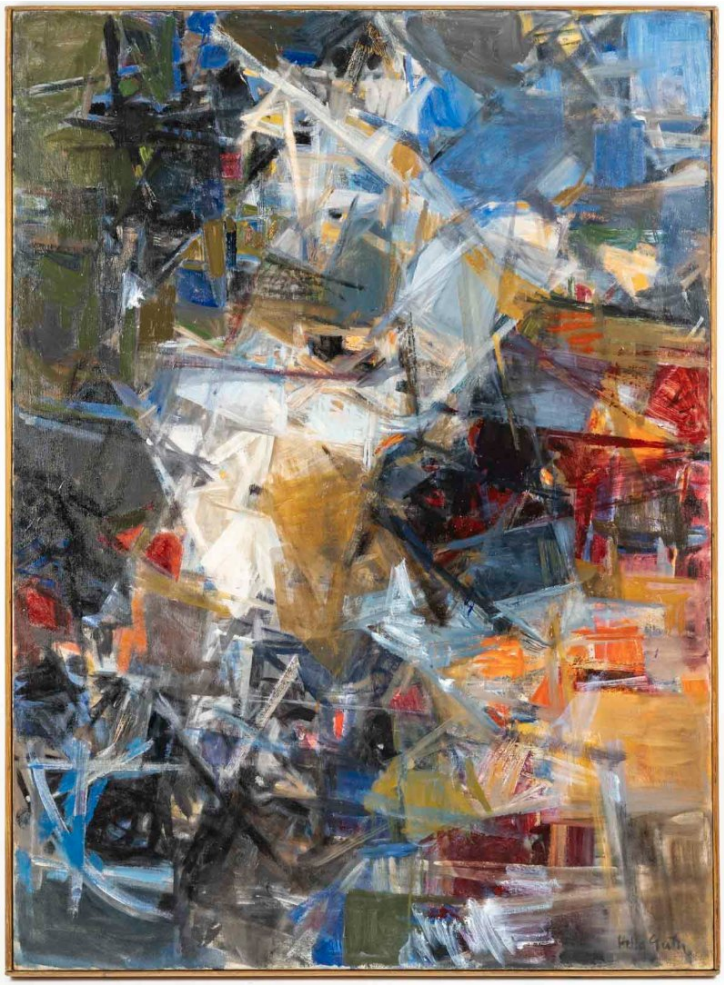
Elle est appréciée par le poète écossais **Edwin Muir**, le critique d'art **Herbert Read** et le théoricien de l'abstraction **Michel Seuphor**. Elle se lie à de nombreux artistes parisiens — **Sonia Delaunay**, Marcelle Cahn, **Nicolas Schöffer** — et fréquente le milieu surréaliste. Sa peinture est caractérisée à l'époque par des plans de couleurs chaudes agréablement agencés, accentués de tracés linéaires droits.



Hella Guth, composition, 1954.
Architecture de plans verticaux, contrastes de rouges et de noirs ; cordages tendus en travers de la toile. Œuvre signée et datée en bas à droite, caractéristique de la grande période parisienne (Galerie Arnaud, Galerie Colette Allendy, Salon des Réalités Nouvelles).



Hella Guth, composition figurative, années 1950.
Transition de la figuration tardive vers l'abstraction lyrique : la silhouette se géométrise en plans cubistes — héritage des années pragoises et londoniennes — tandis que la palette s'éclaircit dans les tons fauves et bleu-gris parisiens.



Hella Guth, abstraction lyrique tardive.
Faisceau de lignes blanches, ocres, bleues et rouges traversant une matière dense — la signature gestuelle de la période la plus libre de l'artiste, dans la lignée des Réalités Nouvelles et du dialogue noué avec Sonia Delaunay et Nicolas Schöffer.

L'atelier comme lieu de continuité

L'atelier de Guth au 34 illustre la **vocation longue durée** des ateliers de fond de cour de l'immeuble. Là où les rez-de-chaussée commerciaux changent rapidement (Reichshoffen → Riester → Coq d'Or → cabarets → cinéma), les ateliers d'artistes en cour intérieure ont conservé pendant des décennies leurs occupants. Hella Guth illustre cette stabilité, comme avant elle Henri Marre et Sébastienne Marre dans l'atelier 4 voisin, et après elle Michel Batlle, la lignée Leherpeur, et toute une génération d'artistes contemporains.

Cette continuité artistique exceptionnelle — du grand impressionnisme à l'art contemporain, en passant par toutes les avant-gardes du XXe siècle — fait du 34 boulevard de Clichy un des hauts lieux discrets mais incontournables de la création parisienne moderne.

À propos des œuvres. Les œuvres d'Hella Guth restent protégées par le droit d'auteur jusqu'en 2063. Les reproductions présentées sur cette page le sont avec l'autorisation des ayants droit. Pour une vue plus large du corpus, l'œuvre est consultable dans les collections de la Galerie Ballesteros, de la galerie Champetier, et via les catalogues du Salon des Réalités Nouvelles.

SOURCES & RESSOURCES

- Hella Guth — Wikipédia · Wikidata Q1601927
- Galerie Ballesteros — biographie et œuvres d'Hella Guth
- Site Bertrand Cayeux — biographie détaillée
- Galerie Champetier — témoignage et présentation
- Salon des Réalités Nouvelles — Hella Guth y expose chaque année de 1954 à 1959
- Frank Popper — Wikipédia (théoricien de l'art, mari d'Hella Guth)
- Sonia Delaunay · Nicolas Schöffer · Michel Seuphor — Wikipédia (cercle parisien d'Hella Guth)

Figure n° 26
Atelier 16 — 1952-1973
Sénateur, architecte, peintre, graveur

Alcide « André » Liotard

Béziers, 30 avril 1887 — Toulon, 18 septembre 1973

Alcide Liotard, dit André Liotard (1887-1973) — un sénateur, un architecte, un graveur, un peintre. Il a terminé la ligne ferroviaire Gabon-Léopoldville après la Première Guerre, bâti la gare de Tananarive, décoré le cinéma-théâtre Excelsior, et gravé un *Chemin de Croix* malgache en quatorze planches d'eau-forte commandé par souscription en 1938. Sénateur de Madagascar de 1948 à 1952, il publie en 1952 dans *Le Monde* un article où il refuse le terme d'« autochtones » comme un « non-sens de la constitution ». L'atelier 16, au fond de la cour du 34 boulevard de Clichy, est sa maison parisienne **de 1952 à sa mort en 1973** — vingt et un ans.

NAISSANCE
30 avril 1887, Béziers (Hérault)

MORT
18 septembre 1973, Toulon (Var)

FORMATION
École des Arts et Métiers (cours du soir) + École des Beaux-Arts de Lyon

CHANTIERS EN AFRIQUE
Liaison ferroviaire Gabon → Léopoldville (Congo belge), 1918-1920s

CHANTIERS À MADAGASCAR
Églises, couvents, gare de Tananarive, cinéma-théâtre Excelsior

ŒUVRE GRAVÉE MAJEURE
Chemin de Croix malgache en 14 eaux-fortes — Comité Liotard, Tananarive, 1938

MANDAT POLITIQUE
Sénateur de Madagascar (Républicains Indépendants), 1948-1952

ATELIER AU 34
Atelier 16 — fond de cour, 1952-1973 (21 ans)

ŒUVRE AU QUAI BRANLY
Escale à Diego-Suarez, 1931, huile sur toile 197×212 cm — inv. 75.9137.1, donation de l'artiste

DISTINCTIONS
Officier de l'Ordre de la Couronne (Belgique)

De Béziers à Lyon — la formation d'un architecte-peintre



Alcide « André » Liotard, sénateur de Madagascar (1948-1952).

Alcide Liotard naît le **30 avril 1887 à Béziers**, dans l'Hérault. Très tôt, il monte à Lyon où il suit en parallèle deux formations qui définiront toute sa trajectoire : les **cours du soir de l'École des Arts et Métiers** — la voie sérieuse, technique, celle qui le fera architecte — et les **cours de l'École des Beaux-Arts**, en peinture. Cette double inscription, ouvrier d'élite le jour, peintre le soir, est typique d'une génération qui refuse de choisir entre la règle et le pinceau. Liotard ne choisira jamais.

Service militaire au 1er régiment d'infanterie alpine à Briançon. En 1914, à 27 ans, il est mobilisé — mais une jambe rendue invalide par un accident de tramway lyonnais le condamne à l'arrière. Il fait la guerre à la **poudrière de Saint-Chamas**, sur l'étang de Berre.

Gabon, Congo belge — le directeur des travaux

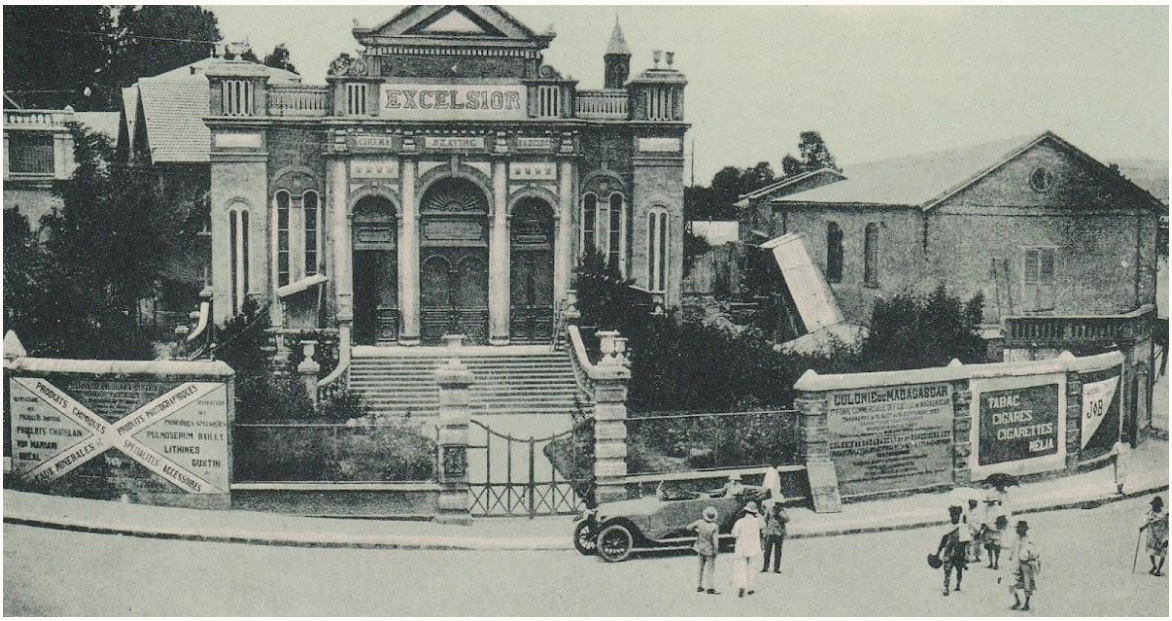
Sorti de la guerre avec une jambe à demi-morte mais un diplôme d'architecte en poche, Liotard part comme **directeur des travaux** en Afrique. Selon la notice du Sénat, il « termina, après la Première Guerre mondiale, la ligne ferroviaire qui relie le littoral du Gabon à Léopoldville, alors au Congo belge » — aujourd'hui Kinshasa. Le chantier, brutal — moustiques, malaria, main-d'œuvre forcée — est de ceux qu'on ne raconte pas dans les biographies polies. La Belgique le décore officier de l'**Ordre de la Couronne**.

1926 — Madagascar, ou la rencontre d'une vie

En 1926, à 39 ans, Liotard est nommé **directeur de la Compagnie coloniale de Madagascar**. En 1934 il démissionne pour revenir à l'architecture. En une quinzaine d'années, il bâtit à Madagascar **des églises, des couvents, la gare ferroviaire de Tananarive** et **décore le cinéma-théâtre Excelsior**. En 1940-1942, depuis Tananarive, il **lutte contre le gouvernement de Vichy**. En 1944, élu conseiller municipal de Tananarive. En 1947, lors de la rébellion anti-française, il préside la *Ligue de défense des intérêts franco-malgaches*.



*La **gare de Tananarive**, construite par Alcide Liotard. Horloge sous campanile, arcades en plein cintre, façade en briques claires — un manifeste d'architecture coloniale française rationaliste, achevé à la fin des années 1920. Édition Stavy, années 1950.*



*Le **cinéma-théâtre Excelsior** à Tananarive, dont Liotard a signé la décoration intérieure. Façade néo-classique à colonnade, frise « CINÉMA SKATING RING ». Carte postale, années 1920.*

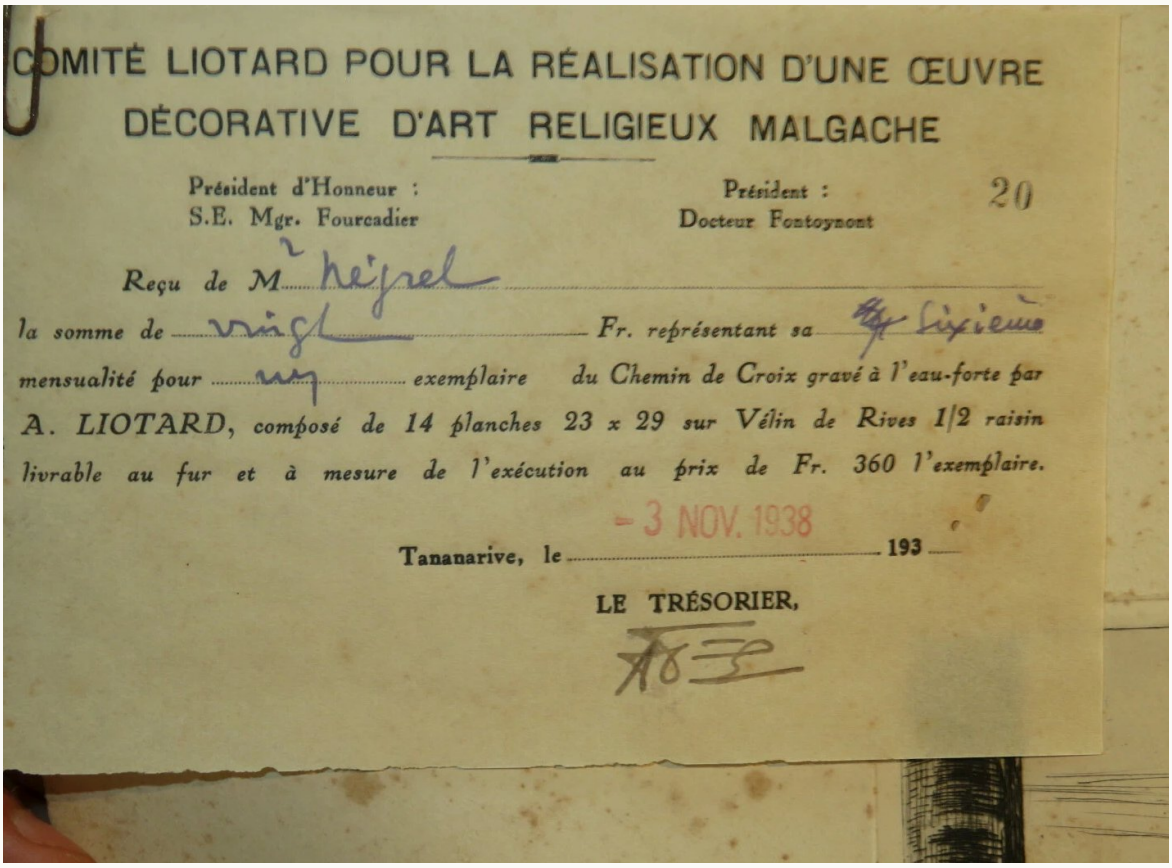
1938 — le *Chemin de Croix* malgache, quatorze planches d'eau-forte

En 1938, Liotard entreprend l'œuvre gravée majeure de sa vie : un **Chemin de Croix entièrement transposé en Afrique noire**. Christ noir, soldats malgaches, femmes en pagnes blancs, croix portée sur fond de palmiers et de colonnades — démarche radicale pour 1938 : indigéniser la Passion.



*Première station — **Jésus est condamné à mort**. Christ debout sous la colonnade ; à gauche Ponce Pilate se lave les mains, à droite la foule indigène, soldat noir à la lance en arrière-plan. Eau-forte 23 × 29 cm sur vélin de Rives demi-raisin, planche I du cycle de quatorze.*

La diffusion de l'œuvre est, à elle seule, un fait historique : un **Comité Liotard pour la réalisation d'une œuvre décorative d'art religieux malgache** est constitué à Tananarive, présidence d'honneur de **Mgr Fourcadier**, présidence active du **Docteur Fontoynont**. Souscription mensualisée pour permettre aux fonctionnaires malgaches de se constituer un cycle complet.


COMITÉ LIOTARD POUR LA RÉALISATION D'UNE ŒUVRE DÉCORATIVE D'ART RELIGIEUX MALGACHE

Président d'Honneur : S.E. Mgr. Fourcadier — Président : Docteur Fontoynont — 20

Reçu de M. Néjrel

la somme de vingt Fr. représentant sa Sixième mensualité pour une exemplaire du Chemin de Croix gravé à l'eau-forte par A. LIOTARD, composé de 14 planches 23 x 29 sur Vélin de Rives 1/2 raisin livrable au fur et à mesure de l'exécution au prix de Fr. 360 l'exemplaire.

Tananarive, le - 3 NOV. 1938 193

LE TRÉSORIER,

Reçu n° 20 du Comité Liotard, Tananarive, 3 novembre 1938.

1948-1952 — sénateur de Madagascar

En **novembre 1948**, Alcide Liotard est élu **sénateur de Madagascar** sous l'étiquette des **Républicains Indépendants**. Ses interventions au Palais du Luxembourg tournent autour de la **France d'outre-mer**. En 1951, le cyclone qui dévaste **Fort-Dauphin** devient son combat. Membre actif de la **Commission de la Reconstruction et des Dommages de Guerre**, il interroge le ministre Claudius Petit sur la coordination de l'aménagement. Aux élections du **18 mai 1952**, il n'est pas réélu.

1952 — l'article du *Monde* sur les « autochtones »

L'année même où son mandat s'achève, Liotard publie dans ***Le Monde*** un article remarqué. Il y **refuse le terme d'« autochtones »**, qu'il qualifie de « non-sens de la constitution », parce qu'il fige des « fractions indépendantes » dans une situation précaire. Sa thèse :

> *« Le développement normal de [ces] territoires ne saurait être que celui des populations toutes entières qui les peuplent aujourd'hui, ensemble, dans tous les domaines d'activité, et non point en séparant une fraction, dite autochtone. »*
>
> — Alcide Liotard, *Le Monde*, 1952. Cité par la notice du Sénat.

Position rare pour un ancien fonctionnaire colonial : ni assimilationniste, ni rupturiste — un républicain qui croit encore à l'Union française comme à un contrat commun.

1952 — 1973 : l'atelier 16 du 34 boulevard de Clichy

Selon la **notice officielle du Sénat**, après son retrait politique de 1952, « il se retire de la vie publique pour habiter à **Montmartre un atelier d'artiste** et, à la belle saison, une petite maison au-dessus de la rade de Toulon. Il y dessine et peint jusqu'à sa mort. »

Cet atelier est **l'atelier 16 du 34 boulevard de Clichy**, en fond de cour. Liotard l'acquiert en 1952. Il en garde l'usufruit jusqu'au **18 septembre 1973**, jour de sa mort. Vingt et un ans au 34 — une durée comparable à celle de Hella Guth (1951-1992, 41 ans à l'atelier 6), mais sur le mode d'une autre génération : Guth est en pleine maturité artistique quand elle arrive ; Liotard, lui, a 65 ans en 1952 et vient de quitter le Sénat. C'est le dernier acte d'une vie.

Escale à Diego-Suarez, 1931 — l'œuvre majeure

La **collection du musée du quai Branly–Jacques Chirac** conserve la toile la plus monumentale de Liotard : ***Escale à Diego-Suarez***, 1931, huile sur toile, **197 × 212 cm** (n° inv. 75.9137.1), donnée par l'artiste lui-même. Le tableau a figuré dans l'exposition itinérante *Peintures des lointains* organisée par le quai Branly à partir de 2018.



*Alcide Liotard, **Escale à Diego-Suarez**, 1931. Huile sur toile, 197 × 212 cm. Signée « Liotard 1931 » en bas à droite. Le pont d'un paquebot bondé de passagers malgaches — femmes assises sous la grande voile orange, homme noir debout, pirogues et boutre à l'horizon dans le port de Diego-Suarez. Donation de l'artiste au musée du quai Branly–Jacques Chirac (n° inv. 75.9137.1).*

Bouquet de fleurs, 1964 — l'œuvre tardive

Parmi les toiles laissées dans l'atelier 16 figure une **nature morte au bouquet** — hyacinthes, iris, fleurs blanches et roses dans un vase turquoise sur fond sombre — **signée et datée « Liotard 1964 »** en bas à droite. Matière empâtée, palette sombre et heurtée — très loin des aquarelles lumineuses des hauts plateaux malgaches.



*Alcide Liotard, **Bouquet de fleurs**, 1964. Huile sur toile, signée et datée « Liotard 1964 ». Atelier 16, 34 boulevard de Clichy.*

Une figure du 34 dans la chronologie

Liotard apporte au récit des années 1950 du 34 une couleur particulière. Les autres ateliers de fond de cour sont alors occupés par des **artistes étrangers** (Hella Guth, tchèque ; Pierre-Luc Feitu, breton ; plus tard Michel Batlle, toulousain). Liotard ajoute une couche différente : celle de l'ancien *fonctionnaire colonial reconverti en peintre*, l'architecte qui a bâti des églises sous les tropiques et qui finit sa vie à graver des Christs noirs à Pigalle.

Sources & ressources

- **Sénat de la République** — Notice biographique officielle « LIOTARD Alcide dit LIOTARD André », fonds des sénateurs de la IV^{e} République. Cite l'article du *Monde* de 1952 sur les « autochtones » et la trajectoire africaine (ligne Gabon-Léopoldville).
- **Musée du quai Branly–Jacques Chirac** — Notice de l'œuvre *Escale à Diego-Suarez*, André Liotard, 1931, huile sur toile 197 × 212 cm, n° inv. **75.9137.1**, donateur Liotard.
- **Les Clionautes** — Compte rendu de l'exposition *Peintures des lointains* (quai Branly, 2018), mentionnant Liotard et son séjour malgache 1920-1930.
- **Comité Liotard pour la réalisation d'une œuvre décorative d'art religieux malgache**, Tananarive, 1938 — souscription du *Chemin de Croix* en 14 eaux-fortes (Mgr Fourcadier, Docteur Fontoynont).
- **Sénat, Commission de la Reconstruction et des Dommages de Guerre**, comptes rendus de séances 1951-1952 (procès-verbaux 030S des archives du Sénat).
- **À ne pas confondre** avec un autre André Liotard, architecte (1927-2019), né à Madagascar, vraisemblablement parent, à la trajectoire distincte.

Figure n° 22
1934 — 2010
Iconographe · Photographe

Jean Ségalat

Tudeils (Corrèze), 12 juillet 1934 — Lonay (Vaud, Suisse), 15 avril 2010

Connu sous les prénoms **Jean** ou **Roger-Jean Ségalat**, cet **iconographe et photographe** d'origine corrézienne s'établit à Paris au tournant des années 1960 pour entrer chez **Gallimard**, où il signe pendant dix ans (1960-1969) la composition iconographique de plusieurs albums majeurs de la **Bibliothèque de la Pléiade** — dont l'*Album Éluard* de 1968, qu'il rédige seul. La **Bibliothèque de Genève**, qui conserve son fonds iconographique, retient comme **adresse historique parisienne le 34 boulevard de Clichy**.

> NAISSANCE
> 12 juillet 1934, Tudeils (Corrèze)
>
> MORT
> 15 avril 2010, Lonay (canton de Vaud, Suisse)
>
> NOM COMPLET
> Roger-Jean Ségalat (souvent abrégé en « Jean Ségalat »)
>
> MÉTIERS
> Iconographe, photographe, documentaliste, libraire, poète, écrivain
>
> ORIGINE
> Famille cévenole, enfance corrézienne
>
> ADRESSE HISTORIQUE AU 34
> **Paris, 34 boulevard de Clichy** (Bibliothèque de Genève, fiche d'autorité)
>
> PÉRIODE PARISIENNE
> vers 1960 — 1969 (Gallimard, NRF)
>
> PÉRIODE LAUSANNOISE
> 1969 — 2010 (libraire, Lausanne)
>
> FONDS DOCUMENTAIRE
> Bibliothèque de Genève — Iconographie (fiche personne dédiée)

L'adresse documentée par la Bibliothèque de Genève

La **fiche d'autorité « Jean Ségalat »** du **département Iconographie de la Bibliothèque de Genève** qualifie le personnage d'*« iconographe, photographe »* et indique comme **adresse historique : « Paris, 34, boulevard de Clichy »**. Cette fiche porte les dates *1961-1998*, qui corres-

pondent vraisemblablement à la couverture du fonds documentaire conservé à la BGE — non aux dates biographiques de l'intéressé, qui sont 1934-2010.

L'identification fait converger trois faisceaux : (1) la fiche BGE, qui cite l'adresse du 34 ; (2) la biographie publiée de **Roger-Jean Ségalat**, qui confirme une *résidence parisienne longue, de 1960 à 1969*, dans la mouvance de l'édition d'art (Gallimard, Pauvert) ; (3) la cohérence des métiers — la BGE le qualifie d'*iconographe et photographe*, deux activités exactement documentées dans la biographie de Roger-Jean Ségalat (iconographie de la Pléiade ; reportage photographique publié dans la revue *Bizarre* en 1963 sous le titre *« L'objectif de Ségalat »*).

Itinéraire d'un Cévenol en transit parisien

Né le **12 juillet 1934 à Tudeils**, en Corrèze, dans une famille d'origine cévenole, Roger-Jean Ségalat suit d'abord la voie de l'enseignement — *petit paysan devenu instituteur*, comme le résume sobrement la quatrième de couverture de la biographie que lui consacre son fils Laurent en 2015. Il devient professeur de français, puis bifurque vers les métiers du livre. Son arrivée à Paris — autour de 1960 — coïncide avec son entrée chez **Gallimard**, maison où il restera dix ans.

C'est durant cette décennie parisienne que Ségalat habite au **34 boulevard de Clichy**. L'adresse est cohérente, géographiquement et sociologiquement, avec sa profession et son milieu : *Pigalle, dans les années 1960, est encore peuplé d'éditeurs, d'iconographes, de typographes, de photographes, de libraires anciens* — une économie discrète du livre et de l'image qui faisait pendant aux ateliers d'artistes du quartier. Il y est par ailleurs voisin d'autres personnalités liées à l'image documentée au 34 à la même époque : le **collectif photo de l'École Vaugirard** qui investit l'atelier 5 en juin 1969, dont le photographe Gilles Walusinski.

Iconographe de la Pléiade (1962-1969)

*Roger-Jean Ségalat réalise, entre 1962 et 1969, l'**iconographie de plusieurs albums de la Bibliothèque de la Pléiade** publiés en édition hors commerce à l'occasion de la Quinzaine de la Pléiade. Le plus célèbre est l'**Album Éluard**, septième album de la collection, paru en 1968 : ouvrage de 323 pages illustré de **467 reproductions** commentées, « iconographie réunie et commentée par Roger-Jean Ségalat ». À ce titre il avait croisé **André Breton** rue Fontaine pour la réimpression du Surréalisme et la peinture (1965), dont il était également l'iconographe ; il y évoquait **Man Ray**, qu'il avait rencontré.*

Outre l'*Album Éluard*, Ségalat travaille dans la même décennie sur l'*Album Proust*, dont il termine certains textes après le décès de l'un des auteurs — il refusera toutefois que son nom y soit mentionné. Il signe également l'iconographie d'ouvrages d'histoire et de littérature pour les **Éditions Edito-Service / Cercle du bibliophile** à Genève (collection *Les grandes heures de l'histoire*) et pour les **Éditions Jean-Jacques Pauvert**, dont il fréquente les bureaux à Paris. C'est à Pauvert qu'il publie en 1968 son premier roman, ***Le Pont d'Orémon***.

Le photographe — « L'objectif de Ségalat »

*Parallèlement à son métier d'iconographe, Ségalat exerce comme **photographe**. Le numéro **31 de la revue Bizarre** (juillet 1963), dirigée par Michel Laclos chez Pauvert, lui consacre un dossier intitulé « L'objectif de Ségalat », accompagné de textes d'**André Frédérique**. La revue Bizarre est, dans les années 1960, l'un des hauts lieux de l'esprit surréaliste tardif à Paris : Ségalat y entre comme photographe au moment précis où il commence à travailler pour Gallimard. En 1962, il avait déjà signé l'illustration photographique du roman La Robe de Dominique Jourier, paru au Cercle du livre précieux.*

Le dessinateur — figures à la plume et scènes urbaines

À côté de l'iconographie et de la photographie, Roger-Jean Ségalat pratique également le **dessin à la plume et à l'encre**. Plusieurs œuvres signées de sa main sont passées en ventes aux enchères, attestant d'une production graphique régulière : scènes de personnages traités en figures allongées et étirées, vues urbaines avec ponts, compositions à plusieurs figures groupées. Le trait est nerveux, fragmenté, proche de l'esquisse, avec des hachures et des taches qui rappellent la sensibilité des illustrateurs des années 1960-1970.



Roger-Jean Ségalat, ***Various Scenes****, dessin à la plume.*
Composition à plusieurs figures debout, traits nerveux et étirés, taches d'encre. Œuvre signée passée en vente aux enchères.



Roger-Jean Ségalat, ***Cityscape with a Bridge*** *(1).*
Vue urbaine avec architecture en arrière-plan et groupe de personnages au premier plan, encre sur papier.



Roger-Jean Ségalat, ***Cityscape with a Bridge*** *(2).*
Scène à plusieurs personnages, figures féminines assises et silhouettes debout, encre sur papier.

Reproductions issues de catalogues de ventes aux enchères. Les œuvres originales sont conservées en mains privées.

Lausanne et la librairie-galerie Melisa (1969-2010)

En **1969**, Ségalat quitte Paris et le 34 boulevard de Clichy pour s'installer à **Lausanne**, où il restera jusqu'à la fin de sa vie. Il y reprend en 1974 la librairie-galerie **Melisa**, puis ouvre une librairie à son nom à la Pontaise — consacrant le reste de son existence aux livres anciens et rares. Sa librairie devient, selon la formule de son éditeur Infolio, *« un haut-lieu de la vie littéraire et artistique de Suisse romande »*. C'est durant cette deuxième vie qu'il publie son second livre, *Monument à F. B.* (Hachette, 1978), et qu'il assemble le fonds aujourd'hui conservé à la BGE.

Roger-Jean Ségalat meurt le **15 avril 2010 à Lonay** (canton de Vaud). En 2015, son fils **Laurent Ségalat** — biologiste — lui consacre une biographie aux éditions Infolio, *Roger Ségalat et l'aventure de la librairie Melisa à Lausanne*, à laquelle on doit l'essentiel des informations biographiques rassemblées ici.

Une homonymie à clarifier — pas le peintre aveyronnais

Le « Jean Ségalat » du 34 boulevard de Clichy ne doit pas être confondu avec son **homonyme exact**, le peintre figuratif **Jean Ségalat (1926-1987)**, né et mort à Decazeville (Aveyron) — dont l'œuvre, profondément enracinée dans le Rouergue rural et minier, n'a jamais croisé Pigalle. Le peintre aveyronnais Jean Ségalat a bien fréquenté l'École des Beaux-Arts de Paris en 1945-1947, mais il a quitté la capitale aussitôt déçu par l'enseignement académique. Aucune source ne le rattache au boulevard de Clichy. La confusion est facile : prénom commun, nom rare, deux contemporains, deux activités plastiques. La distinction tient à trois éléments :

- Le **Jean Ségalat du 34** est le Cévenol Roger-Jean Ségalat (1934-2010), iconographe et photographe ;

- Le **peintre Jean Ségalat aveyronnais** (1926-1987) est figuratif, de l'École expressionniste post-Buffet, sans lien parisien durable ;
- La **fiche d'autorité de la BGE Genève** rattache explicitement l'adresse du 34 à la profession d'*iconographe-photographe*, ce qui exclut le peintre aveyronnais.

Pourquoi le 34 ? Pigalle, mémoire éditoriale

L'installation de Ségalat au 34 dans les années 1960 confirme la **vocation d'immeuble d'images** que la cour-atelier maintient en continu depuis Manet. Là où le XIXe siècle avait abrité la peinture (Manet, Dargaud, Lebourgeois) puis le dessin sur étoffes (Pottier), la première moitié du XXe siècle la sculpture (Feitu) et la peinture toulousaine (Marre), la **seconde moitié du XXe siècle** voit cohabiter au 34 :

- la peinture de l'École de Paris d'après-guerre avec **Hella Guth** (1951-1992) ;
- la photographie documentaire et collective avec le **collectif Vaugirard de l'atelier 5** (juin 1969) ;
- l'**iconographie d'art chez Gallimard** avec Jean Ségalat (vers 1960-1969) ;
- plus tard, la production de cinéma et la mémoire architecturale (Tellier, Lehérissey, Minier).

La **séquence chronologique** est elle-même éloquente : Hella Guth arrive en 1951, Ségalat dans les années 1960, le collectif Vaugirard en 1969 — à dix ans d'intervalle se sédimente, dans le même immeuble, un **écosystème de l'image fixe et reproduite** qui prolonge sans rupture les traditions visuelles antérieures de l'adresse, mais sur les supports propres à la seconde moitié du XXe siècle : le *livre illustré*, le *tirage argentique*, la *reproduction photomécanique*.

Œuvres et publications principales

- **Iconographie de l'*Album Éluard***, 7e album de la Bibliothèque de la Pléiade, NRF Gallimard, Paris, 1968 — 323 pages, 467 illustrations ; édition originale hors commerce.
- **Iconographie de l'*Album Proust***, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard (textes terminés par Ségalat après le décès d'un coauteur, sans crédit nominal).
- **Iconographie d'André Breton, *Le Surréalisme et la peinture***, réimpression Gallimard 1965 — préparation iconographique avec Breton à son domicile rue Fontaine.
- **Iconographie d'ouvrages d'histoire** aux Éditions Edito-Service / Cercle du bibliophile (Genève, années 1970).
- *« L'objectif de Ségalat »*, dossier photographique avec textes d'André Frédérique, dans *Bizarre* n° 31, juillet 1963.
- **Illustration photographique du roman *La Robe*** de Dominique Jourier, Cercle du livre précieux, 1962.
- ***Le Pont d'Orémon***, roman, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1968.

- ***Monument à F. B.***, récit, Hachette, Paris, 1978.
- ***La Réserve précieuse de la Bibliothèque du Musée Olympique Lausanne***, Musée Olympique, Lausanne, 2003 — catalogue bilingue français-anglais.

SOURCES & RESSOURCES

- **Bibliothèque de Genève — Iconographie, fiche personne « Jean Ségalat »** : iconographe, photographe, nationalité française, adresse historique *« Paris, 34, boulevard de Clichy »*, dates 1961-1998 (couverture du fonds).
- **Wikipédia — Roger-Jean Ségalat** : biographie de référence, métiers, dates, années Gallimard.
- **Laurent Ségalat**, *Roger Ségalat et l'aventure de la librairie Melisa à Lausanne*, éditions Infolio, Lausanne, 2015 — biographie écrite par son fils, témoignage de première main sur la décennie parisienne.
- **Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne** — base de données *Patrinum* des personnalités vaudoises, notice « Roger-Jean Ségalat ».
- **Pour la distinction avec l'homonyme aveyronnais** : Wikipédia — Jean Ségalat (1926-1987), peintre figuratif né et mort à Decazeville (Aveyron), sans lien documenté avec le boulevard de Clichy.
- Sur l'*Album Éluard* et la chaîne éditoriale de la Pléiade : notices d'éditeurs, librairies anciennes spécialisées (Librairie Vignes, Bouquinerie Aurore SLAM-ILAB), et recensements AbeBooks.

Figure n° 12
Atelier 5 — 1969-1970
Photographie · legs

L'atelier 5 et le legs Carrière

Walusinski, Nane et un tirage Nadar oublié

En juin 1969, cinq étudiants tout juste sortis de l'école Vaugirard (actuelle Louis-Lumière) louent ensemble l'atelier 5 du 34 boulevard de Clichy. Parmi eux, le futur photographe documentaire **Gilles Walusinski**. Une voisine du 3e étage — **Nane**, vraisemblablement liée par alliance à la famille du peintre symboliste **Eugène Carrière** (1849-1906) — lui offre, en 1970, trois reliques d'une amitié oubliée entre Carrière et Félix Nadar.

> SOURCE PRINCIPALE
> Gilles Walusinski, *« Eugène »*, revue *délibéré*, 25 juillet 2018
>
> PÉRIODE
> juin 1969 — vers 1971 (vente de l'atelier)
>
> ATELIER
> n° 5, cour-atelier du 34 bd de Clichy
>
> PERSONNAGES
> Gilles Walusinski (n. 1948), Nane (3e étage), monsieur Carrière (parent du peintre)
>
> PIÈCES DU LEGS
> Tirage Nadar de Carrière mort (mars 1906) ; *Quand j'étais photographe* dédicacé (1899) ; lettre de Paul Nadar
>
> COLLECTION DE NANE
> Un Picasso et un tableau d'Eugène Carrière *(tradition orale)*
>
> ÉCOLE
> « Vaugirard », rue Rollin/rue Vaugirard — actuelle ENS Louis-Lumière

Une découverte récente, issue d'un récit autobiographique du photographe **Gilles Walusinski** publié en 2018 dans la revue culturelle en ligne *délibéré*, éclaire un chapitre méconnu de l'histoire du 34 boulevard de Clichy : l'occupation de l'atelier 5 par un collectif de jeunes photographes au sortir de Mai 68, et la présence dans l'immeuble d'une habitante **liée par alliance au peintre symboliste Eugène Carrière**.

Le collectif de l'école Vaugirard à l'atelier 5 (juin 1969)



***Gilles Walusinski**, photographié sur un balcon rue Saint-Séverin (Paris 5e).*
Le photographe documentaire au regard penché vers la rue qu'il connaît si bien — au fond, l'enseigne *« La banque de l'image »* et la *« Pâtisserie du Sud-Tunisien »*. Walusinski, né en 1948, a fait toute sa vie professionnelle de photographe à Paris : Mai 68, l'atelier 5 du 34 boulevard de Clichy en 1969, l'agence Rapho, Hopikat, l'enquête *À la rue* sur les sans-abris parisiens (avec Juliette Keating, 2014), la revue *délibéré*.

Gilles Walusinski (né en 1948) est un photographe documentaire français, collaborateur de la revue *délibéré*, ancien membre de l'agence Rapho et de Hopikat, longtemps engagé sur les questions sociales (Roms, sans-abris, tramway parisien). Il a notamment publié, avec Juliette Keating, l'enquête *À la rue* (Éditions L'Ire des marges, 2017) consacrée à l'expulsion de treize familles roms à Montreuil en 2016.

Walusinski était en 1968 étudiant à l'école dite **« Vaugirard »** (actuelle École nationale supérieure Louis-Lumière). Lors des États généraux du cinéma et de la photographie tenus en mai-juin 1968, l'école s'est transformée en lieu de débat politique. À l'issue de la scolarité, en juin 1969, cinq camarades de promotion décident de mutualiser leurs moyens de production — c'est-à-dire *« leur absence de moyens »* — et louent ensemble un atelier au 34 boulevard de Clichy : **l'atelier 5**.

> **Citation directe — Walusinski sur l'atelier 5 :**
> *« Belle petite impasse au pied de Montmartre, des arbres et des ateliers d'artistes d'un côté de l'allée, un immeuble de l'autre côté. L'atelier avait été aménagé pour la photographie par un précédent occupant. Il y avait un petit laboratoire installé et une mezzanine, studio lumière du jour, qui devait à l'époque lui servir à faire les photos lestes des jeunes femmes travaillant dans le quartier de Pigalle ; nous avons retrouvé des tirages laissés dans un coin du labo. »*
> — Gilles Walusinski, *« Eugène »*, délibéré, 25 juillet 2018.

Cette description fournit plusieurs informations précieuses sur l'organisation matérielle de la cour-atelier du 34 à la fin des années 1960 : laboratoire photographique installé, mezzanine en studio lumière du jour, équipement laissé par un occupant antérieur qui pratiquait apparemment la photographie « leste » de quartier — conforme à la sociologie de Pigalle depuis le début du XXe siècle. Le propriétaire du 34 vendit l'atelier en 1970-1971 pour **30 000 francs** (valeur d'environ 35 000 € de 2025) — somme inaccessible pour le collectif des cinq photographes, qui durent quitter les lieux.

Nane, voisine du 3e étage, et le legs Nadar-Carrière

Pendant l'année où le collectif occupe l'atelier 5, une habitante de l'immeuble du 34 entre dans la vie de Walusinski : « Nane, une dame charmante, habitait l'immeuble, au troisième, nous offrait le thé, nous parlait de photographie car elle travaillait pour notre proprio. » Cette Nane est la première occupante du 34 documentée pour la période postérieure aux recensements de 1936.

Plusieurs éléments biographiques émergent du récit :

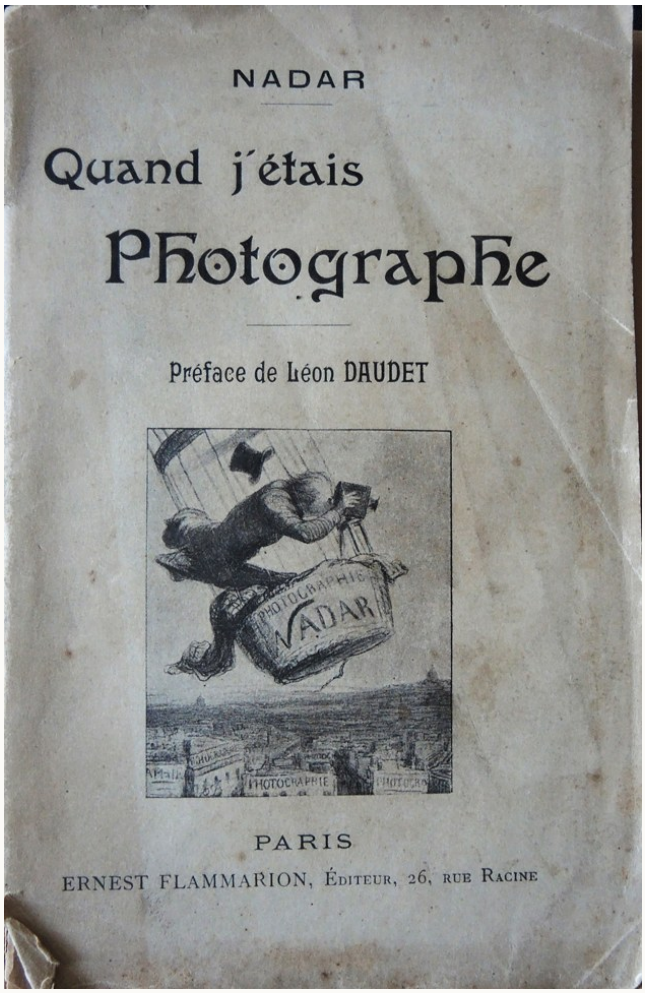
- Nane résidait au **3e étage de l'immeuble sur rue** du 34 boulevard de Clichy à la fin des années 1960.
- Elle travaillait pour le propriétaire du 34, qui « s'avéra aussi habile à fourguer de faux originaux à l'édition qu'à encaisser notre loyer pour éponger son déficit » — ce qui suggère un négoce d'éditions ou de tirages photographiques d'art.
- Lorsque le propriétaire vend l'atelier 5, Nane trouve un emploi mieux rémunéré à **l'agence Rapho** — coopérative photographique fondée en 1933 à Paris par Charles Rado, qui accueillit Doisneau, Willy Ronis, Brassaï et Sabine Weiss.
- Nane vivait avec un certain **« monsieur Carrière »** et leur fille. Le couple se sépara dans les années qui suivirent.
- D'après la **tradition orale** du quartier, Nane possédait dans son appartement **un Picasso** et **un tableau d'Eugène Carrière** — confortant le lien familial avec le peintre symboliste et la circulation d'œuvres rares dans l'immeuble à cette époque.

Un jour, Nane — en deuil et seule après le départ de monsieur Carrière, et après avoir assisté depuis sa fenêtre à la prise d'un moineau par un faucon — invite Walusinski à prendre le thé et

lui offre une boîte qu'elle conservait dans sa chambre. La boîte contenait **trois éléments précieux** :



Eugène Carrière sur son lit de mort, atelier Nadar, 27 mars 1906 ou jours suivants.
Tirage original collé sur carton gaufré brun, signé en argenté **« Nadar »** — marque spécifique de l'atelier de Paul Nadar (fils de Félix). Walusinski l'identifia ultérieurement par recoupement avec la photographie reproduite à la page 202 du second tome de l'édition Hubschmid de Nadar (1979). Le cadrage du tirage offert présente une variante par rapport à celui d'Hubschmid : Nadar exécutait plusieurs vues lors d'une même séance funéraire « pour assurer le coup ». La photographie conservée par Nane appartient donc vraisemblablement à un état différent du même négatif, ou à un négatif frère.



Quand j'étais photographe de Nadar (Ernest Flammarion, 1899), recueil autobiographique du photographe. L'exemplaire offert à Walusinski portait une **dédicace manuscrite de Nadar à Eugène Carrière** : *« qui sait peindre mieux que les yeux, les regards… »* suivi de cette pirouette : *« refrain d'une vieille chanson, le plus vilain Nadar ne peut donner que ce qu'il a !… »*.
Preuve de l'amitié réelle qui liait les deux hommes en 1905, l'année qui précéda la mort de Carrière. Une lettre manuscrite de condoléances signée « P. Nadar » — c'est-à-dire Paul Nadar (1856-1939), fils et continuateur de l'atelier — adressée à la veuve d'Eugène Carrière, était pliée dans le livre.

Hypothèse — Nane, belle-fille ou parente d'Eugène Carrière

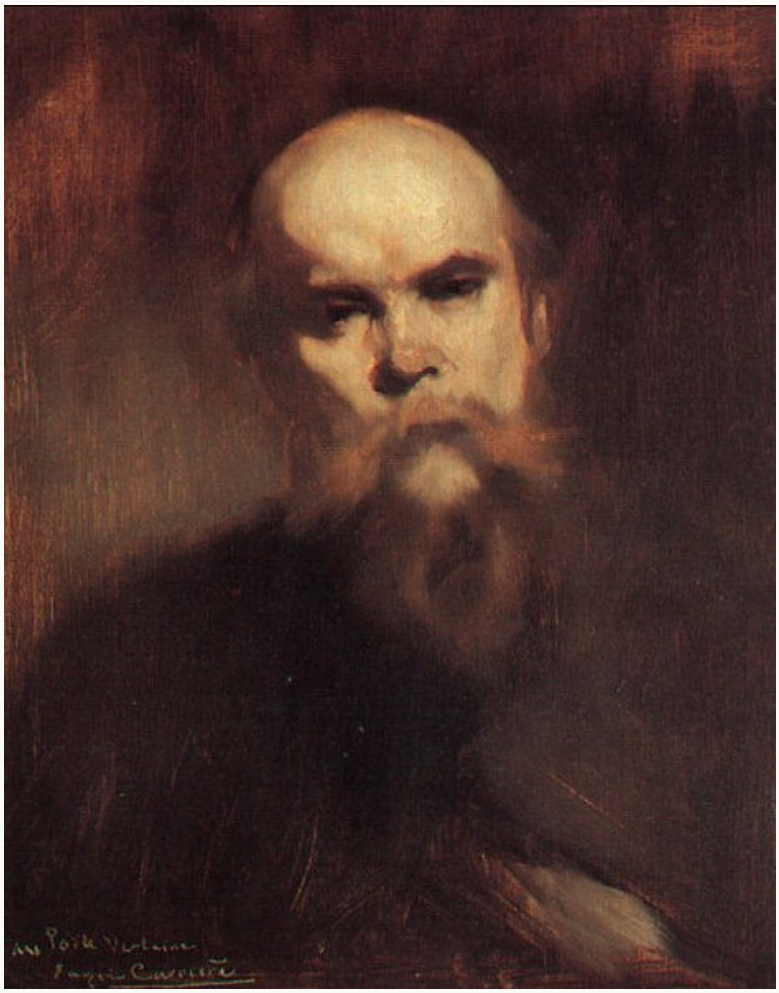
L'identité précise de Nane reste à documenter, mais plusieurs éléments convergent fortement vers une **filiation directe avec la famille du peintre** :

- Le compagnon de Nane portait le patronyme **Carrière**, et le couple avait une fille (« leur fillette » dans le récit de 1969-70).
- Nane détenait, comme un héritage familial conservé en privé, des documents de provenance directe d'Eugène Carrière : photographie post-mortem destinée originellement à la famille proche, lettre de condoléances envoyée par Paul Nadar à la veuve Carrière (Sophie-Marie Adam, dite Sophie). L'ensemble présente le profil d'un fonds familial transmis par la lignée du peintre.

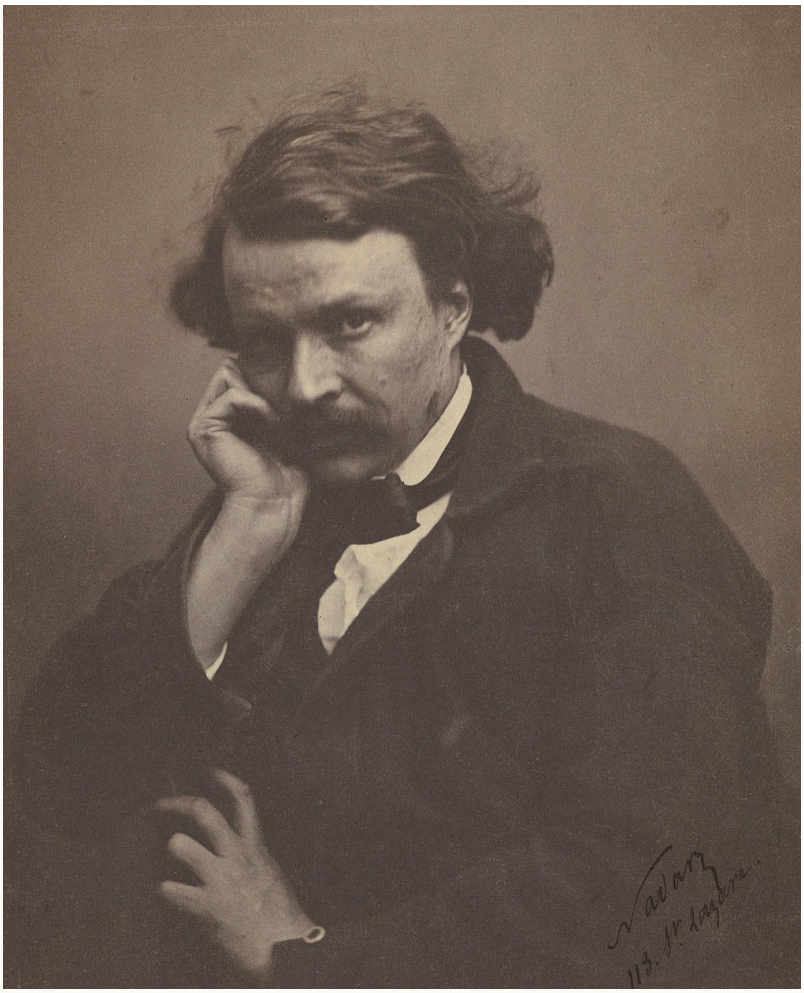
- Eugène Carrière a eu sept enfants avec son épouse Sophie Desmousseaux : Léon (peintre), René (peintre), Nelly, Marguerite, Jean-René et Élise. La transmission directe est compatible avec une filiation par l'un des fils ou petits-fils — notamment **René Carrière** (1888-1982), peintre, ou **Jean-René Carrière** (1887-1982), peintre et sculpteur.
- Le quartier de Montmartre / Pigalle est en cohérence biographique avec la famille Carrière : Eugène Carrière a tenu une académie de peinture rue de Rennes (« **Académie Carrière** », 1898-1903), avec parmi ses élèves **Henri Matisse, André Derain et Jean Puy** ; son fils René avait sa résidence parisienne à proximité.

La présence de Nane Carrière au 34 boulevard de Clichy ferait ainsi de cette adresse le **dépositaire ultime, au cours des années 1960, d'un fragment du fonds personnel du peintre** — fonds qui n'a survécu, hors collections muséales, que par des transmissions familiales discrètes et désormais bien souvent perdues. Cette hypothèse mériterait d'être confirmée par recoupement avec les archives familiales Carrière (notamment celles conservées par les héritiers de René et Jean-René) et par les actes d'état civil parisiens des années 1920-1940.

Eugène Carrière et Félix Nadar — une amitié fin de siècle



Eugène Carrière, Portrait de Paul Verlaine (1890), huile sur toile, 149,8 × 121,9 cm, Musée du Louvre.
Carrière (1849-1906), formé dans l'atelier d'Alexandre Cabanel à l'École des Beaux-Arts, est connu pour sa peinture ***sfumato*** aux fonds bruns voire noirs et pour ses portraits intimes — Verlaine, Edmond de Goncourt sur son lit de mort (Musée d'Orsay), Maurice Rollinat, Alphonse Daudet. Rejeté par les impressionnistes pour son ton « crépusculaire », il a néanmoins exercé une influence sur le fauvisme naissant via son académie.



Autoportrait de Félix Nadar (Atelier Nadar, fin XIXe siècle).
Félix Nadar (Gaspard-Félix Tournachon, 1820-1910), photographe le plus célèbre du XIXe siècle français, a établi son atelier au **113 rue Saint-Lazare** puis, à partir de 1860, au **35 boulevard des Capucines** — l'atelier où se tient la première exposition impressionniste en avril 1874. Vers 1895, ruiné, il transmet l'atelier à son fils **Paul Nadar** (1856-1939), d'où la signature spécifique du tirage offert à Walusinski. L'amitié entre Carrière et Félix Nadar, attestée par la dédicace manuscrite de 1905, s'inscrit dans l'extraordinaire réseau social que Nadar entretenait avec les artistes parisiens — du *Panthéon Nadar* (1854) aux derniers portraits de Sarah Bernhardt, en passant par Baudelaire, Hugo, Manet, Berlioz.

Pourquoi cette page ?

Eugène Carrière n'a jamais résidé au 34 boulevard de Clichy. Mais le récit de Walusinski fait du 34, pendant quelques mois autour de 1970, le **dépositaire fortuit d'un fragment de mémoire familiale** — celui d'une amitié entre un peintre symboliste crépusculaire et le plus célèbre photographe parisien du XIXe siècle. Le geste de Nane — offrir à un jeune photographe inconnu, en deuil et seule, ces trois reliques — tient à la fois de la transmission par hasard et de la *logique d'atelier* qui irrigue le 34 depuis Manet : un lieu où les œuvres et les souvenirs circulent entre voisins, apprentis, descendants et étrangers.

SOURCES & RESSOURCES

- Gilles Walusinski, « Eugène », revue *délibéré*, 25 juillet 2018 — récit autobiographique original
- Agence Rapho (1933, fondée par Charles Rado) — où Nane fut employée après le 34
- ENS Louis-Lumière — héritière de l'école « Vaugirard » fréquentée par Walusinski en 1968
- Gallica / BnF — édition originale de Nadar, *Quand j'étais photographe* (Ernest Flammarion, 1899) ; édition Hubschmid de Nadar (1979)
- Musée d'Orsay · Musée du Louvre — œuvres d'Eugène Carrière (*Portrait de Verlaine*, *Edmond de Goncourt sur son lit de mort*)
- Notice Eugène Carrière · Notice Félix Nadar · Notice Paul Nadar

Figure n° 19
Atelier 9
Tisseur

Gilles Hédal

Tradition orale du 34

Gilles Hédal, **tisseur**, est connu de la mémoire orale du 34 boulevard de Clichy comme l'**occupant historique de l'atelier 9**. Sa présence atteste d'une **vocation textile** rare au sein des cités d'artistes parisiennes — le métier à tisser, son cliquetis régulier dans la cour, le va-et-vient des navettes — vient compléter la palette des disciplines pratiquées au 34 (peinture, sculpture, gravure, photographie, cinéma, édition).

> NOM
> Gilles Hédal
>
> PROFESSION
> Tisseur
>
> ATELIER
> Atelier 9, 34 boulevard de Clichy, Paris 18e
>
> SOURCE
> *Tradition orale du 34*

Cette fiche s'appuie principalement sur la mémoire orale des habitants de l'immeuble. Toute information complémentaire — dates, formation, œuvres, descendance — sera bienvenue pour enrichir ce témoignage.

Parmi les **traditions orales du 34 boulevard de Clichy**, celle qui concerne **Gilles Hédal** a une saveur particulière : le **tisseur**, dans la cour-atelier d'une cité d'artistes parisienne, est une figure inhabituelle. Les souvenirs des habitants situent son installation à l'**atelier 9**, au fond de la cour, dans l'un des espaces les plus calmes du bâti — celui qui, par sa lumière et son silence, convient aussi bien à la peinture qu'au travail textile patient.

Le métier de tisseur — un savoir-faire patient

Le **tissage** est l'un des plus anciens métiers d'art : il consiste à *entrecroiser des fils de chaîne et de trame* sur un **métier à tisser** pour fabriquer une étoffe, un tapis ou une tapisserie. Selon la disposition du métier, on parle de **haute-lice** (métier vertical) ou de **basse-lice** (métier horizontal). Les *lissiers* ou *liciers* les plus prestigieux sont formés au sein des manufactures nationales — **Gobelins** à Paris, **Beauvais**, **Savonnerie** et **Aubusson** — qui transmettent des savoir-faire sécu-

laires. D'autres tisseurs travaillent dans des **ateliers indépendants**, soit en interprétant des cartons d'artistes contemporains, soit en développant leur propre langage textile.

Une discipline complémentaire dans la cour-atelier

La présence d'un **atelier de tissage au 34** enrichit considérablement la diversité des pratiques artistiques de la cour. Le 34 a accueilli, sur cent cinquante ans, des peintres (Manet au rez-de-chaussée, Dargaud, Hella Guth, Sébastienne Marre, Camille Leherpeur), des sculpteurs (Charles Gir, Pierre-Luc Feitu, Jean Ségalat, Christiane Lehérissey), des graveurs (Eugène Pottier), des photographes (Fabrice Minier), des illustrateurs et caricaturistes (Charles Gir, encore lui), des réalisateurs (François Gir), des designers du livre (Camille Boisaubert) — mais le **tissage est, à notre connaissance, le seul cas attesté d'un métier textile** à cette adresse. Cela donne à l'atelier 9 une **singularité documentaire** dans la palette du 34.

L'atelier 9 — au fond de la cour

Selon la **numérotation traditionnelle des ateliers** du 34, l'**atelier 9** se situe dans la **deuxième cour**, au fond, parmi les ateliers d'artistes en rez-de-cour. Cette numérotation, qui va probablement de 1 à 12 ou plus, est attestée par la mémoire orale des habitants et par la disposition architecturale du lieu : Pierre-Luc Feitu occupait l'atelier 7 ; Hella Guth l'atelier 6 ; Frédéric Tellier l'atelier 12 (tradition orale rapportée par sa société de production). L'atelier 9, situé dans cette même séquence, partage les mêmes caractéristiques constructives : **verrière en sheds, mezzanine, sol terre cuite, charpente apparente** — autant d'éléments qui font de ces espaces des *lieux idéaux pour les pratiques manuelles patientes*, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture ou de tissage.

Une mémoire à compléter

Aucune trace publique de Gilles Hédal n'a pour l'instant été retrouvée dans les bases de données accessibles en ligne (catalogues du Mobilier national, des Gobelins, d'Aubusson, du Centre national des arts plastiques, des collections publiques). Cette discrétion peut tenir à plusieurs facteurs : **artisanat plutôt qu'art contemporain exposé**, **commandes privées** non répertoriées, **période d'activité** pas encore documentée. Cette fiche est donc *volontairement minimale* : elle atteste la présence d'un tisseur à l'atelier 9, fidèlement à la tradition orale qui en a conservé la mémoire, et reste ouverte aux compléments d'information que pourraient apporter les anciens habitants, la famille, ou tout chercheur travaillant sur les ateliers d'artistes textiles à Pigalle.

Pigalle, un territoire textile

Il est intéressant de noter que le quartier de **Pigalle et du bas-Montmartre** a longtemps abrité des **activités textiles** — petites couturières, ateliers de broderie, fabriques de passementerie — qui constituaient l'arrière-plan économique des grands music-halls et théâtres voisins (costumes de scène, plumes, lingerie de cabaret). La présence d'un atelier de tissage au 34

boulevard de Clichy s'inscrit, modestement, dans cette **tradition textile parisienne** — moins visible que les ateliers de peintres mais tout aussi présente dans l'écosystème artisanal du quartier.

> **Appel à témoins.** Cette fiche est ouverte. Si vous avez connu Gilles Hédal, possédez des photographies de son atelier ou de son métier à tisser, ou pouvez préciser sa période d'activité au 34 boulevard de Clichy, nous sommes preneurs de tout témoignage pour enrichir ce document. Le 34 est un lieu vivant — sa mémoire se construit collectivement.

> SOURCES & RESSOURCES
>
> - **Tradition orale du 34 boulevard de Clichy** — habitants et anciens occupants
> - Sur le métier de tisseur en général : Wikipédia — Lissier ; Mobilier national — manufactures des Gobelins, Beauvais, Savonnerie
> - Sur les autres ateliers numérotés du 34 (tradition orale) : Pierre-Luc Feitu — atelier 7, Hella Guth — atelier 6, Henri Marre — atelier 4, Sébastienne Marre — atelier 4
> - Galerie photo — Les ateliers en images

Figure n° 16
Né en 1946
Peintre, sculpteur, performer

Michel Batlle

Toulouse, 3 avril 1946 — atelier 4 du 34 boulevard de Clichy

Peintre et sculpteur français d'origine catalane, Michel Batlle est l'un des pionniers français du **Body Art**. Inventeur en 1966 de la *Psychophysiographie* — relations entre le corps et l'esprit traduites par tous moyens graphiques —, il a fondé à Toulouse l'atelier d'avant-garde **Le Cratère** (1965-1973), tenu la chronique d'art du journal *Sud-Ouest*, et fut en 1989 le **premier artiste vivant à exposer dans l'ex-URSS** à Kiev — vernissage le jour même de la chute du mur de Berlin. Il a occupé **l'atelier 4** du 34 boulevard de Clichy, dans la lignée d'Henri Marre et de Sébastienne Marre.

> NAISSANCE
> 3 avril 1946, Toulouse
>
> NATIONALITÉ
> Française · catalane par filiation paternelle (réfugié politique de la guerre d'Espagne)
>
> MÉTIERS
> Peintre, sculpteur, performer, chroniqueur d'art
>
> ATELIER AU 34
> **Atelier 4** (succédant à Henri Marre, Sébastienne Marre, et la lignée toulousaine)
>
> PREMIER ATELIER
> *Le Cratère*, rue Saint-Michel, Toulouse (1965-1973)
>
> INVENTION
> « Psychophysiographie » (1966)
>
> SÉRIES MAJEURES
> *Anatomies*, *Psychophysiographies*, *Guerres culturelles*, *Avatars*, *Géographie du corps*
>
> GALERIE REPRÉSENTANTE
> Galerie Françoise Livinec (Paris/Bretagne)
>
> WIKIPÉDIA
> fr.wikipedia.org/wiki/Michel_Batlle



Michel Batlle dans son atelier, devant une œuvre récente.
Deux profils affrontés se découpent sur un fond ocre travaillé en larges aplats — composition caractéristique du dialogue récurrent chez Batlle entre figure et signe.

La lignée toulousaine de l'atelier 4

L'**atelier 4 du 34 boulevard de Clichy**, dans la première cour, a abrité depuis le début du XXe siècle une remarquable **lignée d'artistes du Sud-Ouest** : d'abord Henri Marre (1858-1927), peintre post-impressionniste de l'École de Toulouse, ami de Bourdelle ; puis sa fille Sébastienne Marre ; et plus récemment Michel Batlle. Trois artistes toulousains se sont ainsi succédé dans la même pièce parisienne sur près d'un siècle — comme une *fenêtre montmartroise sur le Sud-Ouest*, dont chaque génération aura prolongé la singulière façon de regarder le monde.

Une trajectoire en marge

Michel Batlle naît le **3 avril 1946 à Toulouse**, dans un milieu familial marqué par l'art et l'exil : son père est **réfugié politique catalan** de la guerre d'Espagne (1936-1939) ; plusieurs membres de la famille sont peintres ou musiciens. **Autodidacte**, il expose pour la première fois à 17 ans en 1963, et l'année suivante présente ses premières peintures abstraites dans l'esprit de l'École de Paris et de l'expressionnisme abstrait américain, avec une affinité avec le **Lettrisme** qui marquera durablement son rapport au signe.

De 1965 à 1973 environ, son atelier **« Le Cratère »**, rue Saint-Michel à Toulouse, est **le lieu underground et d'avant-garde** de la ville — laboratoire où se croisent peinture, musique expérimentale et concrète (qu'il pratique à partir de 1966 après son passage par le rock), poésie et performance. De **1968 à 1973**, il tient la **chronique d'art au journal Sud-Ouest**.

L'invention de la « Psychophysiographie » (1966)

En 1966, Michel Batlle invente une pratique qu'il nomme **Psychophysiographie** : *« relations entre le corps et l'esprit traduites par tous moyens graphiques, sorte de simulacre scientifique produisant des anatomies imaginaires »*. Concrètement, il grave **au vaccinostyle stérile sur des radiographies** récupérées dans l'univers médical, peint sur des photographies, multiplie les supports inattendus. C'est l'une des **inventions plastiques majeures du Body Art français**, en parallèle des travaux de Gina Pane, Michel Journiac, ORLAN. Batlle y mêle, comme il le dira plus tard, *« l'art et le corps »* — proche de l'esprit de **Fluxus**, du **Body Art** et du mouvement japonais **Gutai**, mais en même temps profondément inscrit dans une **matérialité catalane et méditerranéenne** qui le distingue de ses contemporains parisiens.



*Sept œuvres de la série **Psychophysiographie**.*
Figures anatomiques traitées en superposition de signes, écritures manuscrites en arrière-plan, anatomies imaginaires : la pratique fondée en 1966 mêle la planche médicale, le graffiti, l'écriture automatique et la peinture. La formule reprise au centre de la planche — *« La psychophysiographie. Un sujet tabou ? Sûrement pas ! »* — résume l'esprit de la démarche.

Les « Guerres culturelles » et l'engagement humaniste

Après une période de figuration expressionniste à partir de 1970, des *performances-painting* et des actions de *Land Art* conçues comme « parodie critique du marché de l'art international

» (1971-1975), Michel Batlle développe à partir des années 1980 sa série majeure : les **« Guerres culturelles »**. Le critique **Maurice Benhamou** en a donné cette lecture devenue célèbre :

> *« Michel Batlle est un artiste important car sa peinture apporte autre chose que de la démangeaison formelle et décorative. Il est le seul peintre que je connaisse dont l'art crève l'abcès du débat culturel aujourd'hui. Dans ses toiles, il superpose les signes profonds de mémoires culturelles différentes, le Roman, le Gothique, Lascaux et la perspective… Dans les œuvres de Michel Batlle, il y a comme des poings levés et fermés de résistance. »*

En **1989**, Michel Batlle est le **premier artiste vivant à exposer dans l'ex-URSS**, à **Kiev** ; le hasard veut que le vernissage ait lieu le jour même de la **chute du mur de Berlin**. Dans les années 1980, il crée la revue *Axe Sud*, participe à la mise en place du FRAC Midi-Pyrénées, et organise les **premières expositions hors d'Espagne** de **Miquel Barceló** et **Jaume Plensa**.



Portrait peint, série des visages.
Visage strié de bandes horizontales, traité dans une gamme de bleus profonds et de turquoises, traversé d'écoulements verticaux d'encre — un dispositif récurrent chez Batlle où la figure est à la fois affirmée et fragmentée par le médium.

La sculpture monumentale en métal (depuis 2010)

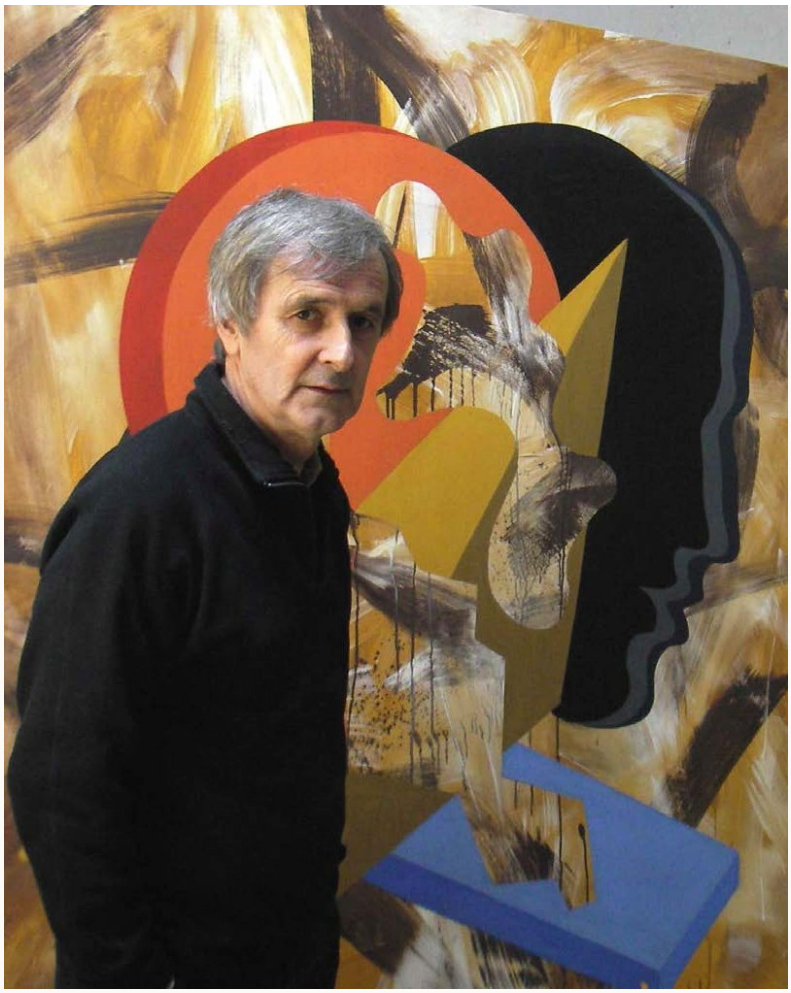
À partir de 2010, Michel Batlle **travaille intensément la sculpture en métal**, produisant des œuvres parfois **monumentales**. Ce sont les sculptures filiformes que l'on aperçoit dans son atelier 4 du 34 : silhouettes humaines en métal noir **transpercées de bâtons, de barres, de tringles**. Pour l'artiste, le sujet est explicitement politique : la déshumanisation contemporaine, la saturation d'informations et d'ondes, l'oppression silencieuse de la vie moderne. *« Je ne fais pas de l'ornemental, de la décoration, comme Jeff Koons par exemple, je fais quelque chose de plus humain. »*



Sculpture-arbre, métal.
Silhouette humaine ouverte en branches qui s'élancent vers le ciel — figure à la fois végétale et anthropomorphe, installation en plein air.



Figure filaire rouge, métal peint.
Silhouette humaine décomposée en lignes géométriques, peinte en rouge vif, présentée dans une niche d'architecture classique. La structure laisse passer la lumière et transforme la figure en cage ouverte.



Trois bustes sur trépieds, métal.
Têtes en métal sombre traitées en surfaces texturées (alvéoles, écailles, plaques rivetées), portées par des trépieds qui leur donnent une présence rituelle, presque tribale.



Bustes en alvéoles, métal patiné.
Variation de la même série : crânes traités en réseaux d'alvéoles ou de grilles, comme des ruches ou des structures cellulaires — l'humain réduit à sa charpente, exposé.

Actualité — exposition au Musée du Périgord en 2026

Du **12 mars au 21 septembre 2026**, le **Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord** à Périgueux consacre à Michel Batlle une grande rétrospective intitulée ***« Géographie du corps »*** — qui réunit ses *Anatomies* des années 1970 jusqu'à ses œuvres les plus récentes. La salle Breuil du musée présente le triptyque des *Anatomies*, contre-écriture proche de l'écriture automatique surréaliste, sur lequel se dessinent en transparence les contours d'une anatomie muette. Plus loin, la série des **visages peints sur bois** — où apparaissent des formules lapidaires comme *« Trop de tout tue tout »* ou *« J'ai fait un rêve, une révolution »* — cristallise *« le refus de Batlle d'adhérer à la doxa de l'art contemporain »*.



Michel Batlle aux côtés d'une de ses sculptures-arbres, dans une nef voûtée.
Dialogue entre l'œuvre et l'architecture ancienne — la silhouette en métal noir, mi-arbre mi-figure humaine, prend une dimension presque liturgique sous les voûtes de pierre.

Collections publiques

Les œuvres de Michel Batlle sont conservées dans une vingtaine d'institutions internationales :

- **France** : Musée des Augustins (Toulouse), Fonds régional Midi-Pyrénées (FRAC), Fonds national d'art contemporain (FNAC, Paris), Musée des Beaux-Arts (Rodez), Galerie photo du Château d'eau (Toulouse), Ville de Sérignan, Ville de Montauban
- **International** : Musée d'art moderne (Belgrade, Serbie), Musée de Kiev (Ukraine), Philbrook Museum (Tulsa, Oklahoma, USA), Musée de Sarajevo (Bosnie-Herzégovine), Pinacoteca di Capo d'Orlando (Sicile), Institut français du Kyushu (Fukuoka, Japon), Musée d'Olot (Girona, Espagne)

Citations

> *« Je veux rester libre, même si c'est inconfortable. L'art n'est pas fait pour rassurer. Créer, c'est aussi résister à ce qui nous formate. » — Michel Batlle*

SOURCES & RESSOURCES

- Michel Batlle — notice Wikipédia · Wikidata
- Galerie Françoise Livinec — fiche biographique de Michel Batlle (galerie représentante, Paris/Bretagne)
- Galerie Man Ray — Michel Batlle (galerie représentante)
- Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord — exposition *Géographie du corps*, 12 mars-21 septembre 2026
- Esprits nomades — « Michel Batlle, au-delà du prolongement rigide de la vie » — analyse critique avec citation de Maurice Benhamou.
- Palais Idéal du Facteur Cheval — œuvre *Portrait du Facteur Cheval* de Michel Batlle
- Voir aussi les fiches Henri Marre, Sébastienne Marre et Ateliers en images pour la lignée toulousaine de l'atelier 4.

§ 03 BIS

Passés par le 34

> *Sept figures contemporaines dont la trajectoire a croisé celle du 34 boulevard de Clichy : un réalisateur, un acteur, deux cinéastes, une romancière, un couple de journalistes, un architecte. Mini-biographies.*

Sept passés par le 34

L'enquête patrimoniale ne s'arrête pas au XXᵉ siècle. À l'orée des années 2000 et jusqu'à aujourd'hui, le 34 boulevard de Clichy a continué d'accueillir des figures du cinéma, du journalisme, de l'architecture et du spectacle. Voici sept d'entre elles, dont la trajectoire a marqué l'immeuble de manière plus ou moins durable.

Frédéric Tellier

ATELIER 12 TRADITION ORALE

Réalisateur · Scénariste



FRÉDÉRIC TELLIER

Réalisateur et scénariste français formé comme assistant aux côtés d'Élie Chouraqui dans les années 1990, après une carrière en publicité et comme DJ. Il signe son premier long-métrage en 2014 avec L'Affaire SK1 (Raphaël Personnaz, Nathalie Baye, Olivier Gourmet), récit de la traque de Guy Georges — deux nominations aux César 2016 (meilleur premier film, meilleure adaptation).

Suivent *Sauver ou périr* (2018, avec Pierre Niney), *Goliath* (2022, avec Gilles Lellouche, Pierre Niney et Emmanuelle Bercot, sur le scandale Monsanto), et *L'Abbé Pierre — Une vie de combats* (2023). A occupé l'atelier 12 du 34 pour sa société de production (tradition orale).

Christiane Lehérissey

BÂTIMENT PRINCIPAL ANNÉES 1990 – 2000

Réalisatrice · Scénariste

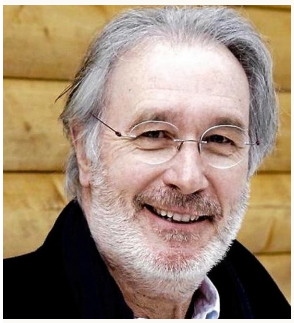
Réalisatrice et scénariste française, figure du téléfilm populaire des années 1990-2000. Plus de quinze épisodes pour *Docteur Sylvestre*, *Les Cordier, juge et flic*, *Une femme d'honneur* (avec Corinne Touzet), *Fabien Cosma* ; une dizaine de téléfilms unitaires dont *Granny Boom*, *Le Caprice des cigognes*, *Un prof en cuisine* (qu'elle co-écrit).

Sa présence au 34 s'est inscrite dans le bâtiment principal sur rue, où elle a tenu un bureau pendant une partie de son activité professionnelle. Elle prolonge ainsi la longue tradition des professionnels de l'image et du spectacle qui ont fait du 34 leur point d'ancrage — des chansonniers de la Lune Rousse aux iconographes de la Pléiade.

Bernard Le Coq

ATELIER 3

Acteur · né en 1950



BERNARD LE COQ

L'un des acteurs les plus populaires du cinéma et de la télévision français. Il débute en 1966-1967 (*Les Grandes Vacances*), enchaîne dans les années 1970 chez Claude Sautet (*César et Rosalie*, 1972), Molinaro, Korber, Deray, Enrico.

À partir de 1990 : Maurice Pialat (*Van Gogh*, 1991, première nomination au César), Claude Chabrol (*La Fleur du mal*), Michael Haneke (*Caché*), Carion (*Joyeux Noël*), Durringer (*La Conquête*, 2011, dans le rôle de Chirac), Costa-Gavras (*Le Capital*). César du meilleur acteur dans un second rôle en 2002 pour *Se souvenir des belles choses*. Série culte : *Une famille formidable*.

Emmanuelle Bercot

BÂTIMENT C

Cinéaste · Scénariste · Actrice · née en 1967



EMMANUELLE BERCOT

Cinéaste née à Paris en 1967, fille du chirurgien Michel Bercot et petite-fille de Pierre Bercot (PDG de Citroën, 1958-1970). Films présentés à Cannes, Venise, Berlin : *Clément* (Prix Un Certain Regard 2001), *Backstage*, *Elle s'en va* (avec Catherine Deneuve), *La Tête haute* (ouverture du Festival de Cannes 2015), *La Fille de Brest*, *De son vivant*.

Comme actrice : Prix d'interprétation féminine à Cannes pour Mon roi de Maïwenn (2015). César de la meilleure actrice 2016.

Sylvie Testud

PRÉSIDENTE DE LA SACD

Actrice · Romancière · née en 1971



SYLVIE TESTUD

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Révélée par *Karnaval* (Th. Vincent, 1999), elle obtient le César du meilleur espoir féminin en 2001 pour *Les Blessures assassines* de Jean-Paul Denis, puis le César de la meilleure actrice en 2004 pour *Stupeur et tremblements* d'Alain Corneau.

Elle interprète Mômone dans *La Môme* d'Olivier Dahan (2007). Romancière, elle publie *Il n'y a pas beaucoup d'étoiles ce soir* aux éditions Pauvert (2003) puis chez Fayard *Le Ciel t'aidera* (2005), *Gamines* (2006) et *C'est le métier qui rentre* (2014). Présidente de la SACD depuis 2020.

Dans l'un de ses livres, Sylvie Testud dresse un portrait romancé de **Magguy**, la concierge du 34, à laquelle elle prête une habitude de boire — pure fiction littéraire, *la vraie Magguy n'a jamais bu une goutte d'alcool.*

Philippe Bodio & Véronique Pellerin

DEUX ATELIERS FOND DE COUR

Journalistes

Couple de journalistes. Philippe Bodio s'est formé à l'AFP ; Véronique Pellerin est journaliste à France Culture, coautrice de *Sur mes quatre jambes* (Robert Laffont, 2005), récit autobiographique de Bernadette Soubeyran qui a inspiré le film *En équilibre* de Denis Dercourt (2015, avec Albert Dupontel et Cécile de France).

Ils ont occupé deux ateliers en fond de cour du 34, qu'ils ont mis en location avant de les vendre en 2025.

Laurent Karst

ATELIER ART-SCIENCE

Architecte · né en mai 1961

Diplômé de l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg et de la Domus Academy de Milan (design industriel). Lauréat du prix Villa Médicis hors les murs en 1995. Ancien collaborateur des agences Jean Nouvel et AREP (Duthilleul/Tricaud).

Réalisations marquantes : aménagement intérieur de la **Cité du Vin de Bordeaux** (XTU Architects, 2016) — boutique, bars, cave de 14 000 bouteilles, restaurant panoramique. Cofondateur en 2005 du collectif art-science **Labofactory** (avec Jean-Marc Chomaz et François-Eudes Chanfrault). Docteur en art et science (Sorbonne, 2021), chercheur au Laboratoire Carnot de Bourgogne (CNRS).

§ 03 TER

Le 34 aujourd'hui

> *Trois vues du 34 boulevard de Clichy en 2026 — la façade sur rue, la cour intérieure, les ateliers en fond de cour. Une enquête patrimoniale n'est pas une archive figée : le lieu vit, change, et continue d'accueillir des artistes.*

Le 34 en 2026

Trois photographies prises au printemps 2026.



L'allée principale, bordée de végétation et de vélos.
Au printemps 2026 : pavés, plantes en pots, glycines et vignes vierges qui montent sur les façades — l'écho contemporain des ateliers d'artistes du 34.



Devant l'atelier 8, sous l'arbre.
Porte vert d'eau, fenêtre à grille bleue, fougère, figuier, pavés humides — l'écriture chromatique typique des cités d'artistes parisiennes, fixée ici depuis plus d'un siècle.



La cour-atelier en avril 2026.
Vue d'ensemble des ateliers en fond de cour, brique, charpente bois, verrières — la cour-atelier dans son état d'aujourd'hui, prolongement vivant des seize ateliers historiques du 34.

§ 04

Sources

> *L'enquête repose sur les Archives de Paris (cadastre, recensements, permis de construire), les bases du Musée d'Orsay et de l'INHA, les fonds BnF et BHVP, et des témoignages de la mémoire orale du quartier.*

Documents et bibliographie

Archives publiques

- **Archives de Paris** — cadastre (cote DQ18), datation du bâti (1801-1850) ; recensements POPP 1926 et 1936 ; permis de construire successifs (notamment 1989).
- **Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP)** — cadastre napoléonien, plans parcellaires du XIXe siècle ; cartons publicitaires des brasseries successives.
- **Bibliothèque nationale de France (BnF)** — département des Imprimés, journal du 11 avril 1875 mentionnant le « Café de Reischoffen » à Montmartre ; département des Estampes et de la Photographie, photographies d'Eugène Atget et plaques de verre de l'Agence Rol (façade du Cabaret du Néant, 1909, cote EI-13 (30)).
- **Bibliothèque musicale (BSP)** — partitions et fascicules édités par la Société d'éditions de la Lune Rousse, 34 et 36 boulevard de Clichy (1904-1914).

Bases de données spécialisées

- **Base Salons du Musée d'Orsay** — adresse « 34 boulevard de Clichy » mentionnée dans le livret du 10e Salon des Indépendants (1894), pour Hippolyte-Louis Lebourgeois.
- **Fiche d'autorité INHA-Agorha** — atelier de Pierre-Luc Feitu au 34.
- **Base Paris révolutionnaire** (parisrevolutionnaire.org) — notice spécifique au 34 sous les thèmes « Chanson » et « Membre de la Commune » (Eugène Pottier).
- **Sécession de Vienne**, fiche d'exposant 1905 — adresse « 34 boulevard de Clichy » pour Julius von Kollmann.

Témoignages et publications

- Plaque en lave émaillée apposée à l'intérieur du 34 — mémorial des huit habitants tombés pendant la Grande Guerre.
- Gilles Walusinski, « Eugène », revue *délibéré*, 25 juillet 2018 — atelier 5 en 1969-1970 et legs Nadar-Carrière.
- Site **sculpteur-feitu.fr** — documentation familiale de Pierre-Luc Feitu.
- Site **Paris-Promeneurs** — description des ateliers du 34 « emblématiques de l'âge d'or de Montmartre ».
- Blog **Paris-bise-art**, article du 26 février 2021 — documentation photographique des ateliers.

Tradition orale du quartier

Plusieurs informations rapportées dans cet ouvrage relèvent de la mémoire orale des habitants et voisins du 34, et sont signalées comme telles tout au long du document. Elles concernent notamment :

- l'attribution des numéros d'atelier (Henri Marre — atelier 4, Hella Guth — atelier 6, Pierre-Luc Feitu — atelier 7) ;
- l'habitation supposée de Pierre Dac au 34 dans les années 1930, avant son départ pour Londres en 1943 ;
- la collection privée de Nane (un Picasso et un tableau d'Eugène Carrière) ;
- l'origine des aciers des verrières (chantier Eiffel, 1887-1889).

§ 05

Cahier cartographique

> *Une promenade en huit stations, de la barrière Montmartre à la place Pigalle d'aujourd'hui — 1831 · 2020. Addendum au chapitre § 01 — Le lieu.*

Avant-propos

Pour lire un immeuble, il faut parfois prendre de la hauteur.

Ce cahier rassemble huit cartes successives qui, mises bout à bout dans l'ordre chronologique, suivent le 34 boulevard de Clichy depuis une lisière encore rurale de Paris jusqu'à l'angle de la place Pigalle qu'on lui connaît aujourd'hui. Chaque carte fixe un état : le mur des Fermiers généraux, l'annexion de Montmartre, la fusion des trois voies, la façade des cabarets, la parcelle moderne. Mises ensemble, elles forment un film au ralenti d'une seule parcelle parisienne.

On lira donc, dans l'ordre — 1831, 1834-1862, 1855-1861, 1868, 1872-1880, plan « draps de lit » 1871-1896, atlas Poubelle-Alphand 1885, plan « hauteur d'étage » 1990, plan actuel 2020. Trois jalons fermes structurent cette traversée :

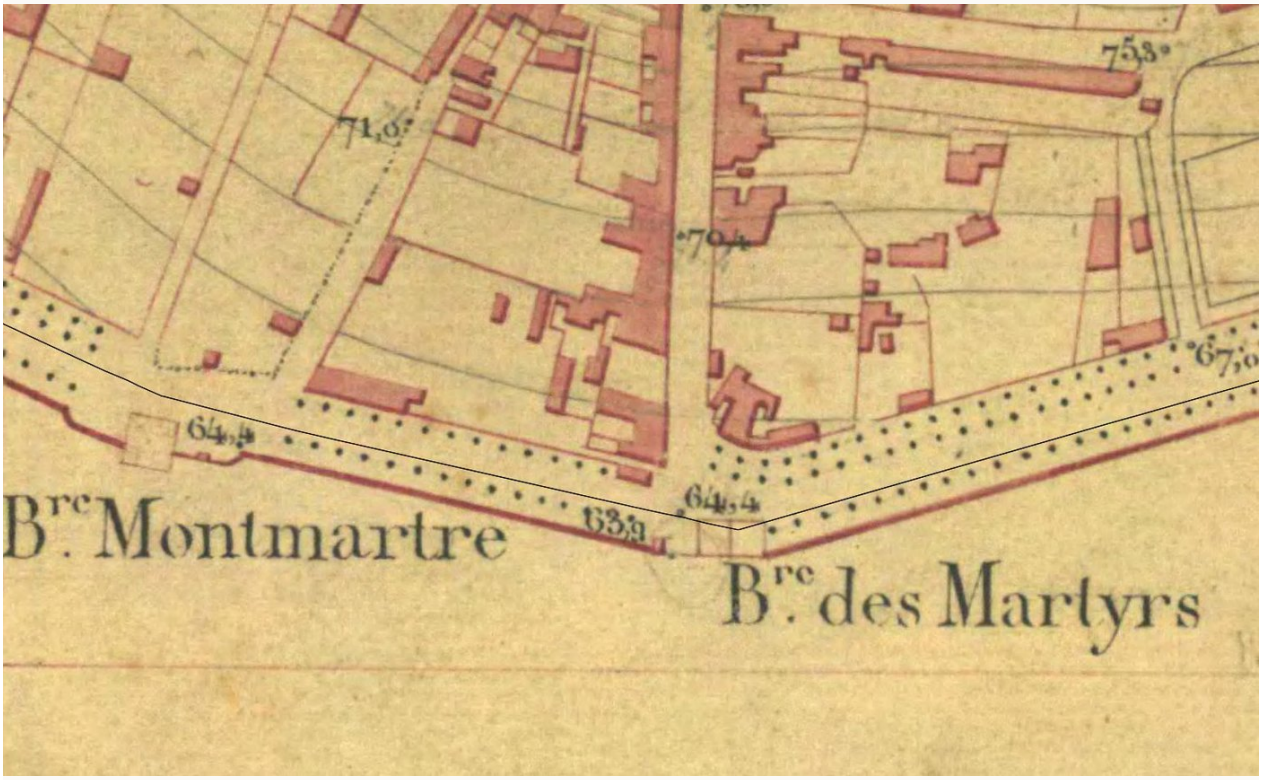
- **1860** — annexion de Montmartre par Paris (loi du 16 juin 1859, applicable au 1er janvier 1860). Le 34 entre dans le 18e arrondissement nouvellement créé.
- **1864** — fusion des trois anciennes voies (boulevards des Martyrs, Pigalle et Clichy) en un seul boulevard de Clichy. Le n°34 prend son numéro définitif.
- **1860-1864** — démolition du mur des Fermiers généraux (édifié 1784-1791 par Claude-Nicolas Ledoux) et aménagement progressif du terre-plein central, qui deviendra, au-dessus de la ligne 2 du métro (ouverte en 1903), une promenade piétonne.

> *Note de méthode. Ce cahier vient compléter le chapitre § 01 — Le lieu de l'enquête patrimoniale principale. Les sources cartographiques sont identifiées en pied de chaque planche ; la liste consolidée figure en dernière page de ce cahier. Les choix de cadrage (« crops ») visent toujours à faire apparaître clairement la parcelle du 34 et ses voisines immédiates.*

1831 — La carte de la banlieue, hors les murs

Le mur — figuré par sa ligne de plantations en pointillés — sépare deux mondes. Côté Paris (en bas), le chemin de ronde ; côté Montmartre (en haut), des immeubles s'alignent déjà contre la barrière de l'octroi. Deux postes sont nettement dessinés : la **Barrière Montmartre** à gauche et la **Barrière des Martyrs** à droite, chacune commandant son passage. Le futur n°34 est dans la frange bâtie côté Montmartre, juste au-dessus de la barrière Montmartre.

À cette date, l'adresse n'existe tout simplement pas comme parisienne : c'est une devanture de banlieue, le genre d'endroit où le vin se vend moins cher parce que l'octroi n'est pas encore acquitté.

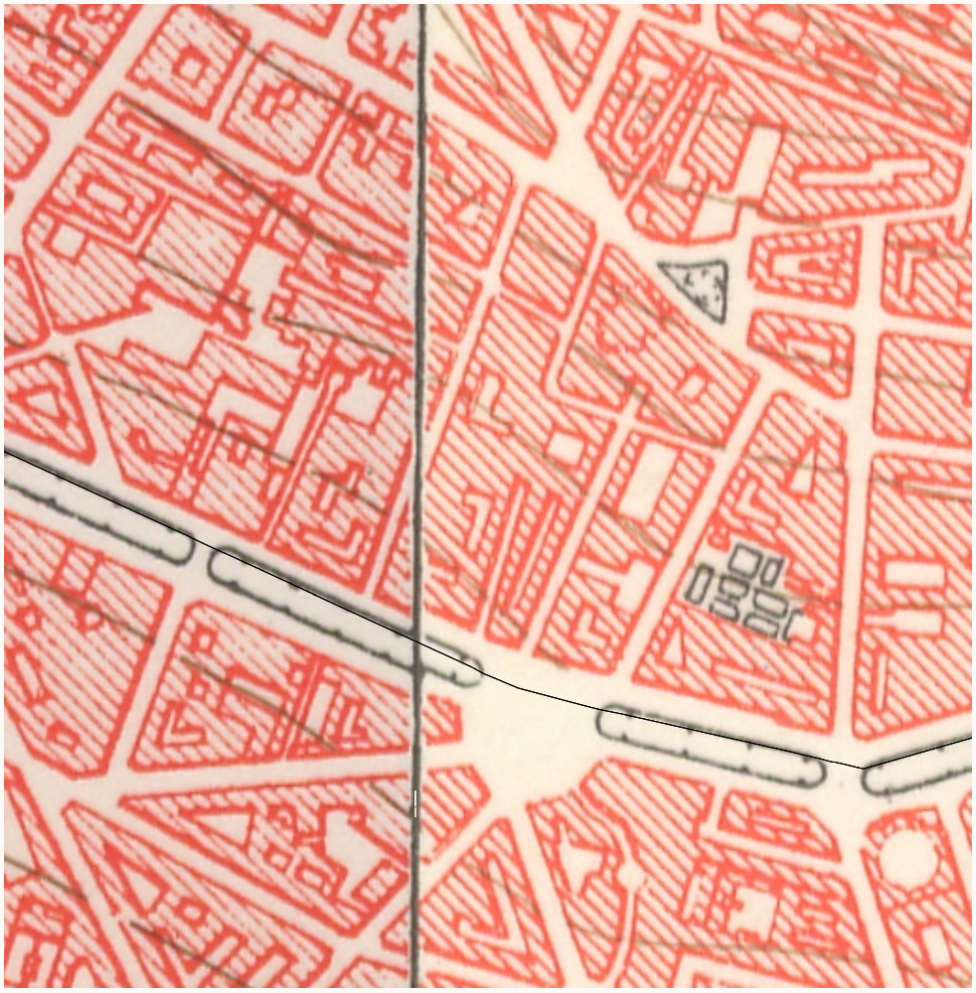


Carte de la banlieue de Paris à l'extérieur de l'enceinte des Fermiers généraux, 1831.
Mention « B^re Montmartre » (à gauche) et « B^re des Martyrs » (à droite). La ligne pointillée correspond aux plantations qui doublaient le mur côté banlieue.

1834-1862 — La carte topographique, le bâti se referme

Une génération plus tard, le tissu urbain s'est épaissi des deux côtés du mur. Les deux anciens chemins de ronde — *chemin de ronde des Martyrs* côté Paris, futur *boulevard extérieur* côté Montmartre — sont encore distincts, séparés par un fin no man's land.

La parcelle du futur 34 est désormais bâtie : le bâtiment principal sur rue, daté par le cadastre de Paris d'entre **1801 et 1850**, est en place au moment où cette carte est dressée. L'annexion de 1860 va emporter tout cela dans le nouveau 18ᵉ arrondissement.

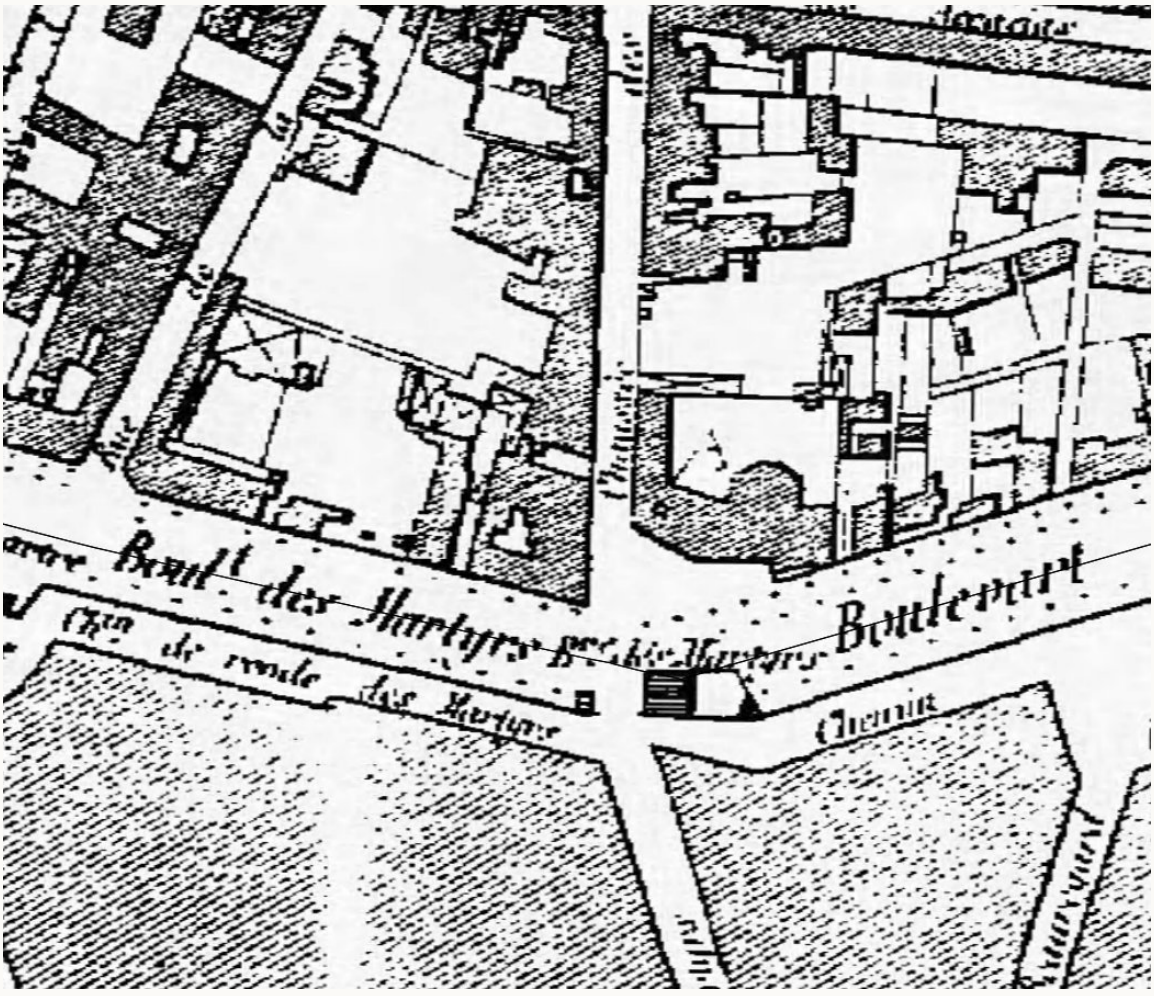


Carte topographique, 1834-1862.
Tissu urbain dense de part et d'autre du mur. La fine ligne noire marque la limite administrative — vestige cartographique du tracé du mur que la voirie va bientôt absorber.

1855-1861 — Le plan Lefèvre, la veille de l'annexion

L'une des dernières cartes à montrer la situation *avant* 1860. La légende elle-même conserve l'ancien vocabulaire : *« Boul^t des Martyrs »* hors du mur, *« Ch^in de ronde des Martyrs »* côté Paris, *« B^re des Martyrs »* pour la barrière, *« Chemin »* partant vers le sud.

Les **postes d'octroi** sont dessinés sous forme de petits carrés flanquant le passage. Le 34 se trouve dans la bande bâtie côté Montmartre, à quelques mètres du poste de douane — assez près pour que, pendant soixante ans, ses vins, son tabac, son charbon aient dû être déclarés à chaque franchissement du mur.



Plan Lefèvre, 1855-1861.
Détail de la barrière des Martyrs avec ses deux pavillons d'octroi (les petits cubes hachurés). Le 34 actuel est dans le bâti dense en haut à gauche.

1868 — L'atlas administratif, quatre ans après la fusion

Quatre ans seulement après la fusion des trois anciennes voies en 1864, le boulevard de Clichy figure déjà comme une artère unique, pleinement parisienne. La **place Pigalle** est dessinée comme une place circulaire ; le boulevard remonte vers l'ouest. Le 18e arrondissement, tout neuf, intègre pour la première fois le n°34 dans les limites de la ville.



Atlas administratif, 1868 — détail de la place Pigalle.
Le boulevard de Clichy unifié et la place Pigalle nouvellement dessinée comme rond-point.

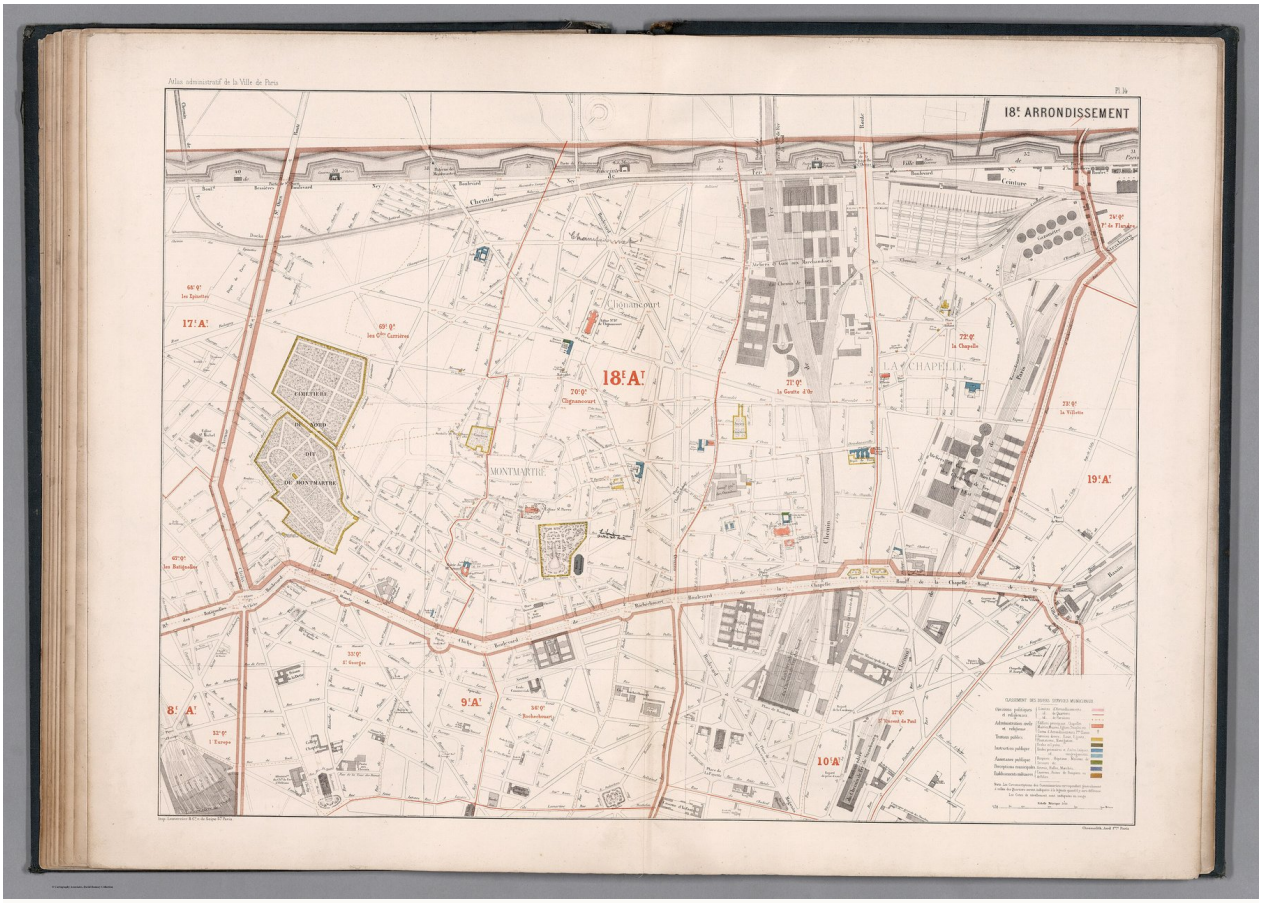
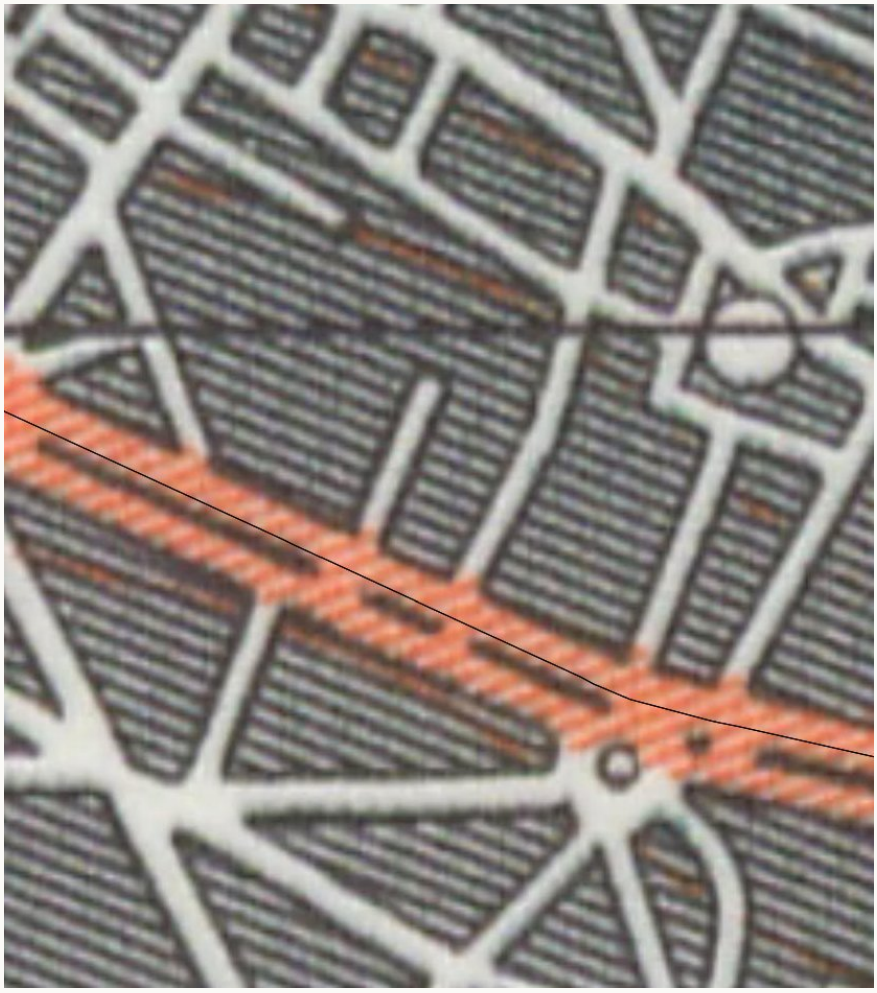


Planche complète du 18e arrondissement, 1868.
Cimetière du Nord en jaune, ateliers ferroviaires de La Chapelle à droite, fortifications de Thiers en haut. Le 34 vient juste de prendre son numéro définitif.

1872-1880 — Le mur a disparu, la promenade s'installe

Le mur a disparu. À sa place, un terre-plein central teinté d'orange court désormais sur toute la longueur du boulevard, planté d'arbres : c'est le futur terre-plein qui deviendra la promenade piétonne au-dessus de la ligne 2 du métro (ouverte en 1903).

Le fin trait crayonné suit l'ancienne limite administrative entre le 9e (au sud, numéros impairs) et le 18e (au nord, numéros pairs) — fantôme du mur que la carte vient pourtant d'effacer. Le n°34, à cette date, est une brasserie : la Reichshoffen, où Manet vient de peindre ses dernières grandes toiles de café-concert.



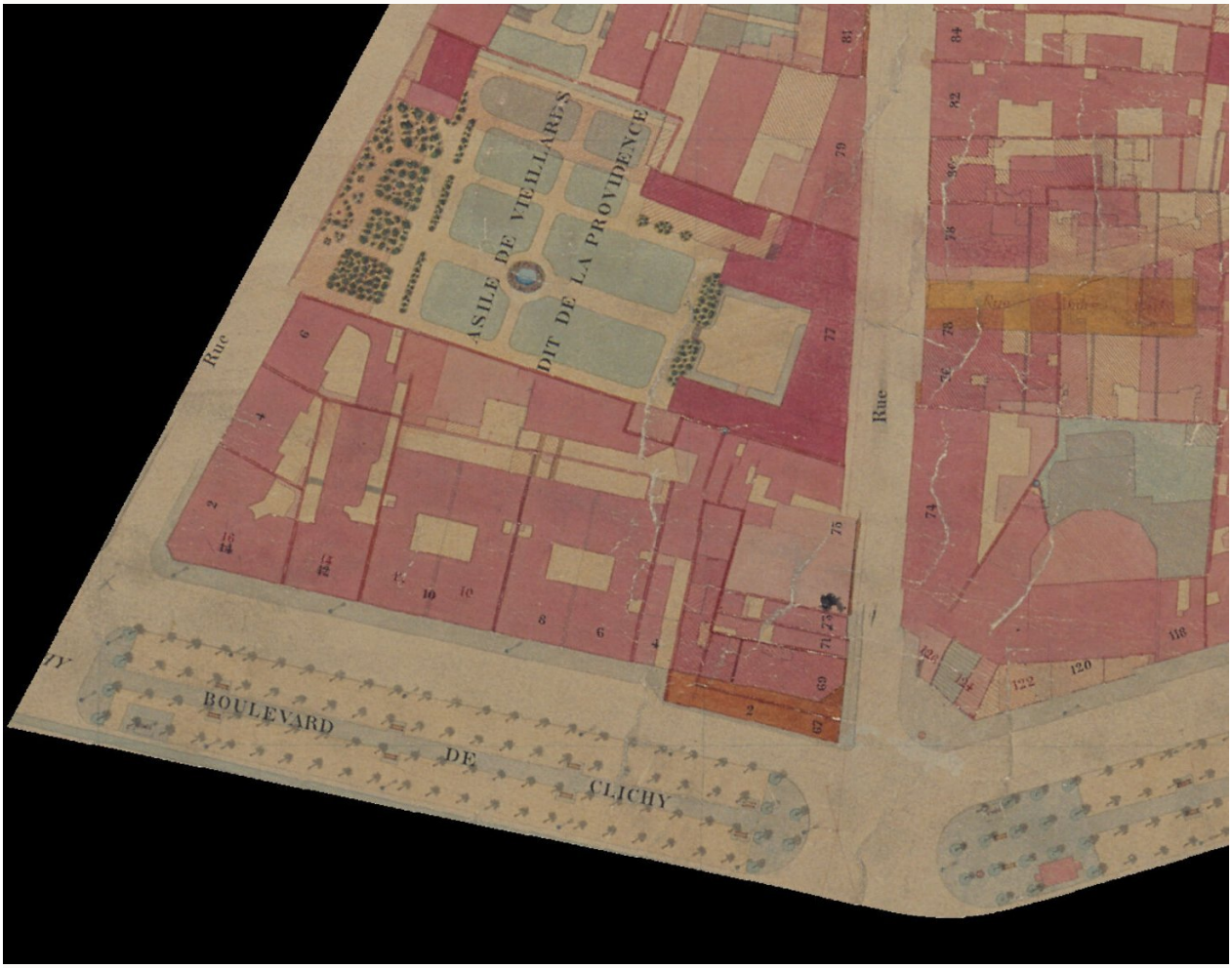
Carte topographique, 1872-1880.
La bande orange centrale matérialise le futur terre-plein. La fine ligne noire qui la traverse en son axe est le souvenir cartographique du mur disparu.

1871-1896 — Le plan « draps de lit », la parcelle dans tous ses détails

Le document le plus précis de la série. Levés entre 1871 et 1896 à l'échelle du 1/500, les draps de lit tirent leur nom de leur format inhabituel — d'immenses feuilles qui rappelaient, paraît-il, le linge tendu sur un fil. Versés en 2017 aux Archives de Paris par la DTDF (série PP), ils sont aujourd'hui consultables en ligne.

Dessinée à l'aquarelle, la feuille montre les parcelles en rose, les jardins en vert, les bâtiments publics en bleu pâle. Juste au nord du boulevard de Clichy, l'**Asile de Vieillards dit de la Providence** — hospice du XVIII[e] siècle avec ses jardins ordonnancés — occupe encore l'îlot qui sera ouvert en 1908 sous le nom de Villa de Guelma.

Les parcelles numérotées le long du boulevard (4, 6, 8, 10, 12, 14, 16) suivent la vieille convention de numérotation ; la parcelle longue et étroite du n°34 — celle de la fameuse double cour et des ateliers en fond de cour — est déjà tracée ici, exactement telle qu'elle subsiste aujourd'hui.



Plan parcellaire municipal, dit « draps de lit » — quartier Clignancourt, feuille 120 (Archives de Paris, série PP).
Asile de Vieillards dit de la Providence (le grand bâtiment en jaune au centre, avec ses jardins). Sous lui, les parcelles 4 à 16 du boulevard de Clichy. La parcelle 4-6 correspond au futur 34 actuel : elle se prolonge profondément vers le nord — c'est la double cour-atelier.

1885 — L'atlas Poubelle-Alphand, la décennie des cabarets

La décennie des cabarets s'annonce. En 1885 le boulevard est une parade continue de brasseries, théâtres et cafés-concerts — le milieu que Manet vient de quitter, celui que le Cabaret de l'Enfer s'apprête à investir.

L'Atlas est dressé sous l'autorité conjointe d'**Eugène Poubelle** (le préfet qui, l'année précédente, a imposé à la ville les containers à déchets standardisés — la « poubelle ») et d'**Adolphe Alphand** (l'ingénieur des parcs haussmanniens, alors aux Travaux publics). La carte est administrative, mais elle est aussi celle d'un boulevard à l'apogée de sa réputation théâtrale.



Atlas administratif de la Ville de Paris, 1885 (préfet E. Poubelle, directeur des travaux publics A. Alphand).
Détail centré sur la place Pigalle. Le boulevard de Clichy est désormais l'axe structurant du tissu mixte 9e/18e.

1990 — Le plan « hauteur d'étage », un siècle plus tard

Un siècle plus tard. La trame administrative est la même ; les bâtiments, non. L'**Asile de la Providence** a été remplacé par la **Villa de Guelma**, ouverte en 1908 — passage privé d'ateliers d'artistes où Picabia, Severini et Léger logèrent dans les années 1910.

Le 34, lui, n'a pas bougé : la même longue parcelle qui file vers le nord depuis le boulevard, la même séquence bâtiment sur rue / première cour / ateliers de fond / seconde cour. Le permis de transformation de **1989** (Archives de Paris) venait juste de convertir plusieurs ateliers en logements-ateliers d'artistes lorsque ce plan a été dressé — et la cartographie patrimoniale enregistre la modification l'année suivante.



Plan parcellaire de Paris, dit « hauteur d'étage », 1990.
La Villa de Guelma a remplacé l'Asile de la Providence. À gauche, la rue Germain-Pilon ; en bas, le boulevard de Clichy ; en bas à droite, l'amorce de la place Pigalle.

2020 — Le plan actuel, ce qui survit

La même parcelle, deux siècles plus tard. À l'est du n°34, la **Villa de Guelma** ; plus loin, la rue André-Antoine ; en face, la **promenade Georges-Ulmer** (le terre-plein central, désormais paysager et baptisé) et l'**entrée de la station Pigalle** (ligne 2, 1903 ; ligne 12, 1911).

La devanture est banale ; la cour, invisible depuis la rue. Mais la parcelle n'a pas bougé depuis le premier cadastre — les mêmes **1 867 m²** où se sont succédé une brasserie peinte par Manet, un poète de l'Internationale, un peintre du Sacré-Cœur, deux cabarets thématiques, un cinéma, et quatre générations d'artistes en résidence.



Plan cadastral, 2020.
Source : apur.org / IGN. Le 34 boulevard de Clichy est à l'angle nord-ouest de la place Pigalle, juste à l'ouest de la Villa de Guelma. La station de métro est figurée par le « M » au centre du terre-plein.

Synthèse

Le mur a disparu ; la parcelle a tenu.

Lues ensemble, les huit cartes racontent une seule histoire : la lente conversion d'une devanture suburbaine en l'une des adresses parisiennes les plus stratifiées. Tout ce qui constitue le reste de l'enquête — le cycle Reichshoffen, l'atelier de Pottier, le Cabaret de l'Enfer, l'exil de Hella Guth, les ateliers d'aujourd'hui — se passe à l'intérieur du rectangle dessiné dans ces planches.

Trois moments-clés se dégagent. **Avant 1860** : le 34 est un bâtiment de banlieue, hors les murs, à quelques mètres d'un poste d'octroi. **Entre 1860 et 1864** : annexion, fusion des voies, démolition du mur — tout converge pour faire d'une devanture provinciale une adresse pleinement parisienne. **Après 1864** : la parcelle ne bouge plus. C'est sur ce socle parcellaire inchangé que vont se succéder, pendant cent soixante-deux ans, les usages qui font la richesse de l'immeuble.

Sources cartographiques utilisées dans ce cahier

- **Carte de la banlieue de Paris à l'extérieur de l'enceinte des Fermiers généraux, 1831** — Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans.
- **Cartes topographiques de Paris, 1834-1862 et 1872-1880** — éditeurs divers ; détails recadrés sur le secteur Pigalle.
- **Plan Lefèvre, 1855-1861** — l'un des derniers plans détaillés à conserver le vocabulaire de l'octroi avant l'annexion de 1860.
- **Atlas administratif des 20 arrondissements de la Ville de Paris, 1868** — Imprimerie Lemercier, planche 14 (18e arrondissement). David Rumsey Map Collection.
- **Plan parcellaire municipal de Paris, dit « draps de lit »** — quartier Clignancourt, feuille 120. Archives de Paris, série PP, levés 1871-1896, échelle 1/500. Versement DTDF 2017.
- **Atlas administratif de la Ville de Paris, 1885** — préfet E. Poubelle, directeur des travaux publics A. Alphand.
- **Plan parcellaire de Paris, dit « hauteur d'étage », 1990** — APUR / Mairie de Paris.
- **Plan cadastral actuel, 2020** — apur.org / IGN.

> *Renvoi. Ce cahier complète le chapitre § 01 — Le lieu de l'enquête principale. Pour la chronologie détaillée des usages (brasseries, cabarets, ateliers, cinéma, déportations, logements-ateliers), voir le chapitre § 02 — Chronologie ; pour les biographies des occupants, voir le chapitre § 03 — Artistes & figures historiques.*

EN GUISE DE CONCLUSION

Le 34 dans l'écosystème des cités d'artistes de Montmartre

Si le 34 boulevard de Clichy a abrité, pendant cent soixante-deux ans, un peintre du cycle Reichshoffen, l'auteur de L'Internationale, un cabaret macabre, un sénateur de Madagascar et une peintre tchèque, c'est qu'il appartient à une histoire plus large : celle des dispositifs collectifs imaginés à Paris, dès le début du XX^e^ siècle, pour empêcher la spéculation immobilière de chasser les artistes du quartier qui les a vus naître.

Des musées au scroll — un siècle et demi de visibilité.

Les figures qui se sont succédé au 34 boulevard de Clichy ont été **représentées dans une vingtaine de musées** sur trois continents — d'Orsay au Louvre, du quai Branly à la Kelvingrove de Glasgow en passant par le Walters Art Museum de Baltimore. Elles ont fait **des dizaines de millions de spectateurs au grand écran** — François Gir avec *Mon pote le gitan* (Louis de Funès, 1959), les films d'Emmanuelle Bercot et de Frédéric Tellier — **et au petit écran**, avec Bernard Le Coq, Sylvie Testud et Jeanne Fusier-Gir, partenaire de Sacha Guitry dans 180 films. Aujourd'hui, l'adresse continue de générer **des dizaines de millions de vues sur les réseaux sociaux**, à travers les contenus produits par ses occupants actuels — preuve qu'un immeuble parisien du XIX^e^ peut, sans rien changer à sa façade, traverser tous les régimes de visibilité, du Salon des Indépendants aux réseaux sociaux.



Vincent van Gogh, « Vue de Montmartre et de ses moulins » (La Colline de Montmartre), 1886. Musée Kröller-Müller, Otterlo. À l'époque où le peintre vit à Montmartre, la Butte est encore presque rurale — plantée de moulins, de jardins maraîchers et de cabanons, avant la densification qui donnera naissance, une génération plus tard, aux cités d'artistes du quartier.

Vincent van Gogh, 1886 · Musée Kröller-Müller, Otterlo · domaine public

Quand **Vincent van Gogh** s'installe à Montmartre en 1886, chez son frère Theo rue Lepic, la Butte est encore **presque rurale** : moulins, jardins maraîchers et terrains vagues couvrent ses pentes, qu'il peint inlassablement. C'est ce Montmartre-là — villageois, planté de moulins — que la spéculation immobilière va engloutir en une génération. Les **cités d'artistes** naissent précisément de ce basculement : préserver, au cœur d'un quartier qui s'urbanise et renchérit, des lieux où les artistes peuvent encore vivre et travailler. Le 34 boulevard de Clichy appartient à cette histoire — non comme un dispositif officiel, mais comme une **cité d'artistes cachée**, dont les ateliers en fond de cour perpétuent discrètement, jusqu'à aujourd'hui, l'esprit du vieux Montmartre.

1900-1924 — la fin du Montmartre bohème

Au début du XX^{e} siècle, Montmartre **perd son caractère bohème** : les loyers augmentent, les spéculateurs rachètent les terrains et les vieux ateliers. Les cités d'artistes — comme la Cité **Montmartre-aux-Artistes** ou **La Ruche** — apparaissent comme des **réponses collectives** pour maintenir une présence artistique dans le quartier, en garantissant des loyers modérés et des espaces adaptés au travail (verrières au nord, hauteur sous plafond, mezzanines).

En **1924**, un conseiller municipal du XVIII^{e}, **Jean Varenne**, propose d'utiliser un terrain — le « maquis » de la rue Ordener — pour y construire des ateliers abordables destinés aux artistes à faibles revenus. Un groupe d'artistes mené par le sculpteur **Louis-Aimé Lejeune** crée une société d'habitations à bon marché baptisée *« Montmartre aux artistes »*. La Ville de Paris apporte un terrain et une garantie financière. La cité ouvre rue Ordener, à moins d'un kilomètre du 34. En **1936**, l'Office public d'HBM — aujourd'hui **Paris Habitat** — reprend la gestion de l'ensemble.

> LA CITÉ MONTMARTRE-AUX-ARTISTES, EN UN COUP D'ŒIL
>
> **189 rue Ordener, Paris 18^{e}** — la **plus grande cité d'artistes d'Europe**, avec environ **177 ateliers** à l'origine (180 aujourd'hui). Fondée en 1924-1932 sur l'ancien « maquis », elle vise à **protéger les artistes modestes face à la gentrification et à la spéculation** qui chassent les peintres et sculpteurs de Montmartre depuis la fin du XIX^{e} siècle.

1952 — la division de l'immeuble en copropriété

Avant sa division, l'immeuble avait une histoire de propriété remontant à la fin du XIX^{e} siècle. Il appartenait à l'éditeur-libraire parisien **Henri Justin Édouard Dentu**, à la tête de l'une des grandes maisons d'édition du Second Empire et de la III^{e} République, qui l'avait acquis par adjudication en 1880. La propriété passe ensuite à ses héritières, dont sa fille **Mélanie Dentu**, épouse de **Philippe de la Borie de la Batut**, avocat à la Cour d'appel de Paris. Une licitation en 1885 répartit l'immeuble entre les branches **de la Borie de la Batut** et **Hons Olivier**, auxquelles s'ajoutera par alliance la branche **Doquin de Saint-Preux**, installée à Maracaibo, au Venezuela.

Le 34 boulevard de Clichy passe de l'indivision familiale à la copropriété le **14 juin 1952**, par un règlement de copropriété et un état descriptif de division dressés par **Maître Jean Popelin, notaire à Paris** (164 rue du Faubourg Saint-Honoré), modifiés ensuite en 1954 et 1962. Ces trois familles, restées en

indivision pendant près de soixante-dix ans, décident alors de vendre l'immeuble par locaux séparés : il est découpé en **cinquante-six lots** — appartements des étages, boutiques du rez-de-chaussée, et la série des **seize ateliers d'artistes** répartis entre la première cour et la cour postérieure. C'est dans ce mouvement que s'inscrit l'arrivée d'**Alcide Liotard**, installé l'année même à l'**atelier n° 16**, où il vivra et peindra jusqu'en 1973.

Le 34 boulevard de Clichy, autre modèle — la cohabitation privée

Le 34 ne relève pas de ce dispositif public. C'est une **copropriété privée** dont les ateliers se sont constitués par sédimentation — un grenier reconverti ici, une cour bâtie là, une scénographie de cabaret transformée en atelier de peintre. Mais il participe du *même mouvement* : celui d'un quartier qui, depuis les années 1860, accepte d'accueillir simultanément des cafés-concerts, des cabarets thématiques, des éditeurs de chansons, des sculpteurs, des humoristes, des photographes et des cinéastes — et qui le fait encore aujourd'hui.

Aujourd'hui — les dispositifs concrets pour les artistes à Montmartre

Paris propose plusieurs dispositifs concrets pour les artistes à Montmartre, même si la pression immobilière reste très forte :

- **Cité Montmartre-aux-Artistes** (189 rue Ordener, 18e)
  - Toujours la plus grande cité d'artistes d'Europe — environ 180 ateliers-logements.
  - Gérée par **Paris Habitat** (bailleur social de la Ville de Paris).
  - Accès réservé prioritairement aux artistes inscrits à la **Maison des Artistes** (affiliation obligatoire) et aux personnes à revenus modestes ; dossier étudié par une commission.
  - Loyers modérés — autour de 550-800 € selon les témoignages récents.
  - Elle existe toujours dans son esprit d'origine : protéger les artistes de la spéculation.

- **Cité Internationale des Arts — site de Montmartre**
  - Adresse : **24 rue Norvins**, tout près de la place du Tertre.
  - Résidences temporaires (3 ou 6 mois) avec atelier-logement meublé (~50 m²).
  - Comprend généralement une bourse de vie + une bourse de production.
  - Ouverte aux artistes du monde entier via appels à candidatures — partenariats avec l'Académie des Beaux-Arts, Art Explora, etc.
  - Très active en 2025-2026.

- **Dispositifs généraux de la Ville de Paris**
  - La Ville subventionne la construction et la rénovation d'ateliers d'artistes (avec ou sans logement), confiés à des bailleurs sociaux.
  - Montmartre et les quartiers limitrophes (Nouvelle-Athènes, etc.) bénéficient encore de ces programmes.
  - Paris Habitat gère au total **plus de 600 ateliers-logements pour artistes** sur son parc.

Une histoire en train de se poursuivre

C'est ce contexte qui explique qu'en 2026, le 34 boulevard de Clichy reste une **copropriété créative active** — près de 90 entités professionnelles déclarées, artistes, artisans d'art, architectes, producteurs

de cinéma, agences de design. La cour-atelier n'est ni un musée, ni une résidence officielle ; elle est ce que Montmartre s'est obstiné à protéger pendant un siècle : *un lieu où l'on peut encore, à Paris, louer un atelier et y travailler de la lumière du nord.*

Sources sur le contexte historique

- Article Wikipédia « **Cité Montmartre-aux-artistes** » — historique, fondation par Louis-Aimé Lejeune, proposition de Jean Varenne (1924), reprise par l'Office public d'HBM (1936) puis Paris Habitat.
- **Paris Habitat** — données sur le parc d'ateliers-logements (plus de 600 unités, conditions d'accès).
- **Maison des Artistes** — affiliation requise pour candidater aux ateliers-logements municipaux.
- **Cité Internationale des Arts**, site de Montmartre, 24 rue Norvins, Paris 18e — programme de résidences, partenariats Académie des Beaux-Arts, Art Explora.