Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine
**Méthodologie de la prosopographie à l'époque
contemporaine**

Conférences de l'année 2012-2013

Isabelle Parizet

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/ashp/1625>

DOI: 10.4000/ashp.1625

ISSN: 1969-6310

Publisher

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Printed version

Date of publication: 1 September 2014

Number of pages: 263-274

ISSN: 0766-0677

Electronic reference

Isabelle Parizet, "Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine", *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [Online], 145 | 2014, Online since 18 December 2014, connection on 06 July 2021. URL: <http://journals.openedition.org/ashp/1625> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ashp.1625>

MÉTHODOLOGIE DE LA PROSOPOGRAPHIE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

Maître de conférences : M^{me} Isabelle PARIZET

Programme de l'année 2012-2013 : I. *L'Exposition universelle de 1889*. — II. « *Un américain à Paris* », le séjour de William Le Baron Jenney entre 1853 et 1856. — III. *Notices prosopographiques sur les sculpteurs de façades et ornementistes parisiens au XIX^e s.*

I. *L'Exposition universelle de 1889*

En 1884, le président du Conseil Jules Ferry souhaite organiser une nouvelle exposition des progrès accomplis depuis 1878. En présentant un état général international des Sciences, des Arts, du Commerce et de l'Industrie, il voulait *montrer comment en 1889, l'homme se nourrit, se meuble, se pare, construit, réfléchit, invente, etc.* Mais il tenait également à fêter le centenaire de la Révolution pour afficher les idées pacifiques de la France. Cette volonté d'honorer la mémoire de 1789 fut sujette à polémique car plusieurs gouvernements étrangers craignirent de s'associer à la célébration d'une insurrection populaire aussi dangereuse. Renonçant à une représentation officielle, ils autorisèrent néanmoins leurs fabricants à y figurer individuellement.

L'expérience passée ayant prouvé la nécessité d'une longue période de préparation, cette nouvelle Exposition universelle fut lancée dès 10 novembre 1884 : le *Journal officiel* annonça son ouverture le 5 mai 1889 pour une durée de six mois, soit jusqu'au 31 octobre suivant. Sous la direction de trois directeurs généraux, Jean Charles Alphand (directeur général des Travaux), Georges Berger (Exploitation) et Auguste Benjamin Grison (Finances), une équipe de collaborateurs fut constituée pour mener à bien cette vaste entreprise. Après un concours réunissant 107 concurrents, les architectes Ferdinand Dutert, Jean Camille Formigé, Joseph Bouvard et Stephen Sauvestre furent désignés pour la construction des grands palais. Victor Contamin, nommé ingénieur en chef des constructions métalliques, fut secondé dans ce travail par l'architecte Paul Sédille et le centralien Léon Vigreux pour les installations industrielles et mécaniques. La dépense fut évaluée à 43 millions [déduction faite de la revente des matériaux de démolition] répartis entre 17 millions provenant des caisses de l'État et 8 de celles de la Ville, et le gouverneur du Crédit foncier Albert Christophle ayant signé une convention avec le Commissaire général de l'exposition Pierre Emmanuel Tirard. Après de nombreuses délibérations, l'emplacement du Champ de Mars s'imposa très vite par son implantation au cœur de Paris, sa facilité d'accès, et sa proximité avec de vastes terrains utilisables [aux Invalides, au Trocadéro et en bordure de Seine]. Le terrain retenu couvrit 70 hectares [berges non comprises], délimité par l'esplanade des Invalides, le quai d'Orsay, le Champs de Mars, et les palais et jardin du Trocadéro. Le cahier des charges imposa aux architectes et constructeurs d'établir les constructions principales en fer avec remplissage de briques, maçonnerie et staff

par souci d'économie, de légèreté, d'efficacité, de facilité de montage et de revente éventuelle des matériaux.

Le jardin du Champ de Mars était certainement le lieu le plus attractif de l'exposition : si la tour de 300 m de Gustave Eiffel fascinait (ou horrifiait) les spectateurs, elle les aimantait tous. Autour d'elle et de la grande fontaine installée entre ses piles, se pressaient les pavillons multicolores d'Amérique du Sud vers l'ouest, et un ensemble de constructions plus hétéroclites vers l'est. Les constructions de l'Orient et de l'Égypte se glissaient dans la rue aménagée le long de l'avenue de Suffren, vers le sud. Dans l'axe du pont, de la tour et de l'École militaire, s'élevaient le palais des Industries diverses et son dôme central monumental, puis derrière lui, parallèle à l'avenue de la Motte-Picquet, la majestueuse galerie des Machines consacrée essentiellement à la mécanique et à l'électricité. Les arbalétriers de ce vaisseau métallique de 420 m de longueur avaient 115 m de portée et permettaient de couvrir sans point d'appui quatre hectares et demi de terrain, *ses pièces en fer étant simplement posées les unes sur les autres et s'appuyant sous l'effort de pesées égales qui s'équilibrent et jouent librement sous l'influence de la chaleur solaire.*

De part et d'autre du jardin aménagé au pied de la tour, deux ailes placées en retour du palais des Industries diverses accueillait les Beaux-Arts et les Arts libéraux. Au centre, au milieu de parterres et de terrasses bordant les bassins d'une fontaine lumineuse, se nichaient les deux petits pavillons jumelés de la ville de Paris.

Entre le quai et la tranchée de circulation, l'architecte Charles Garnier construisit une vaste rétrospective universelle de « l'Histoire de l'Habitation humaine » partant de l'avenue de la Bourdonnais vers l'avenue de Suffren : après l'évocation des premiers abris naturels des hommes préhistoriques, il présentait une suite de constructions les plus diverses, illustrant l'habitat issu des invasions chamitiques, sémitiques puis aryennes et enfin arabes. Cette rétrospective s'achevait avec le rappel *des peuples qui n'ont pas influé sur l'évolution de l'habitat*, soit les races jaune [Chine, Japon, Lapons, et Esquimaux], nègre [peuples de l'Afrique équatoriale] et rouge [Peaux-Rouges de l'Amérique]. Sur le quai, étaient rassemblés de vastes hangars exposant des produits de la classe 65 [Navigation et Sauvetage, soit marines de guerre, de commerce, de plaisance, embarcations et appareils de sauvetage, dispositifs et pompes contre l'incendie]. Dans un bassin à flot, un petit port miniature permettait de présenter quelques spécimens de la navigation maritime et fluviale.

Les panoramas du Pétrole et de la Compagnie transatlantique donnaient un aperçu des nouveautés en matière de recherche pétrolière et de transport maritime. Quelques pavillons plus imposants [Agriculture, Produits alimentaires, Portugal, Espagne] étaient construits directement sur la Seine et bénéficiaient d'une vue imprenable sur le fleuve et la perspective du Trocadéro. Ce dernier fut le centre d'expositions artistiques et ethnographiques, son jardin abritant une vaste exposition florale de plus de 2 500 espèces de roses et quelques pavillons. Le pont d'Iéna, élargi et couvert pour l'occasion, permettait de passer d'une rive à l'autre. L'esplanade des Invalides était divisée en deux grands rectangles : vers le nord-est, un parc des Colonies et des Protectorats permettait de se familiariser avec l'habitat, le commerce et les us et coutumes des colonies françaises. La partie ouest de l'esplanade regroupait une exposition d'Économie sociale et d'Hygiène, et une autre organisée par le ministère de la Guerre.

Une des premières préoccupations d'Alphand chargé de la direction de l'Architecture était de sortir à tout prix de la monochromie de l'exposition de 1878 et d'y introduire des façades colorées. Soucieux de trouver une solution rapide et économique, il se tourna vers les recherches en cours de terre cuite. Or, bénéficiant d'une opportunité particulière à l'exposition maritime internationale du Havre, Émile Muller venait en 1887 d'exposer pour la première fois des *éléments architecturaux en céramique* : quelques mois auparavant, le premier ministre égyptien Nubar Pacha recherchait comment orner la façade du Ramleh Casino [récemment élevé à Alexandrie par l'architecte Georges Jacotin]. Or, son fils avait été élève de Muller à l'École centrale en 1871-1873 : il lui recommanda donc son professeur qui fut chargé d'exécuter toute la céramique monumentale de l'édifice alexandrin. L'exposition du Havre ouvrant ses portes, Muller saisit l'occasion d'y exposer ses travaux : son usine d'Ivry avait réussi à fabriquer des blocs de 60 cm à 1 m 50, émaillés à grand feu pour le soubassement et divers motifs décoratifs pour la façade et l'entablement¹. D'ailleurs, Émile Monod notera : *Ce spécimen de présentation se recommandait d'ailleurs par son importance même. Les soubassements, les pilastres, les chapiteaux, les frises de balustrade et d'entablement se trouvaient être de taille à garnir, de la manière la plus importante, le cadre d'un édifice grandiose* [cf. Monod, *Exposition universelle 1889*, p. 191]. Ce bâtiment très remarqué au Havre incita Alphand à faire appel à son fabricant pour la nouvelle exposition universelle [cf. Arch. nat. F¹² 3791, F¹² 3793, F¹² 3925]. Depuis cinq ans, la maison Muller s'appliquait à la mise au point de terres cuites et émaillées utilisables en décoration monumentale [terres cuites décoratives, briques et revêtements émaillés, grès applicables aux frises, rosaces, encadrements, plafonds, caissons, faîtages, etc.]. Au Champ de Mars, Muller obtint tout d'abord l'adjudication de la couverture des dômes des palais d'expositions [Beaux-Arts et Arts libéraux, soit 2 *dômes bleus et 3 petits*] : avant de convenir à Bouvard et Formigé, plus de 100 essais furent proposés, et Muller ne reçut l'accord qu'en juin 1888 [la livraison devant être faite en septembre suivant]. Quant au dôme central, il nécessita à lui seul 620 types de modèles de tuile répondant aux combinaisons de couleurs exigées par les dessins, et démontra l'avantage d'utiliser des tuiles fabriquées en argile mélangée [et non en terre dure]. Chaque tuile portait son numéro [200 000 unités au total] et celui de son rang dans la mosaïque. L'ornementation des dômes des deux palais fut élaborée à partir d'émaux opaques, assurant une constance de couleur et une lisibilité parfaite des décors, quelque soit la distance de vue. Puis, pour les façades du grand dôme et des galeries, Muller fabriqua des briques émaillées bleu et rouge brun, d'autres de plusieurs tons pour le remplissage des murs extérieurs, de grands cabochons blanc, turquoise, jaune et or, des motifs de corniches, d'attiques et des volutes. La maison fournit aussi 48 vases de 3 m 60 de hauteur à placer autour des dômes. Enfin, pour les deux palais latéraux, les ateliers réalisèrent les quatre grandes frises des porches centraux avec motifs de lyres et têtes de bélier sur fond d'or d'après les dessins du sculpteur Alfred Darvant, les quatre médaillons de Joseph Allar pour les tympanes des porches sur les jardins, et enfin, sur 900 m linéaire, les motifs de terre cuite des arcades d'après un dessin du sculpteur Corbel, et ceux des pieds-droits, archivoltes et acrotères de la balustrade supérieure. En outre,

1. Cf. *La Construction moderne*, 9 juillet 1887, p. 465-466, pl. 78^{bis}. Il sera remonté à Alexandrie.

au palais des Arts libéraux, ils fabriquèrent les figures de proues de vaisseau sculptées par Gustave Michel. L'intérieur des différents dômes fut lui aussi l'objet de grand soin.

D'autre part, Muller fut sollicité par plusieurs constructeurs : l'ingénieur Dartein, qui l'avait déjà fait travailler en 1878 au pavillon des Travaux publics, utilisa de nouveau ses briques émaillées pour le nouvel édifice de ce même ministère. L'architecte Albert Ballu, chargé du pavillon d'Argentine¹, lui confia les soubassements de grès avec frises de chats et bandeaux émaillés, l'ornementation des chéneaux et de la stèle. Puis, il équipa la façade du pavillon de la Presse de briques émaillées et de rosaces à fond d'or pour les métopes. Des éléments de céramique furent fournis aux *écuries Milinaire frères* et l'usine livra à la *Maison modèle* construite par Moisant, Laurent et Savey² une couverture spéciale, au pavillon d'Haïti l'émail des rives, et à celui de l'*Union du Bâtiment*, les balustres et métopes. Enfin, pour son camarade d'École Gustave Eiffel, Muller fabriqua les balustres de grès entourant la 1^{re} plate-forme de la tour de 300 m.

Mais cet ingénieur était également exposant : un fascicule publié pour l'Exposition présente l'ensemble de ses travaux. Sont citées tout d'abord ses responsabilités dans le monde industriel et technique : *Industriel, propriétaire des usines céramiques, président de la Société des Ingénieurs Civils et du Conseil du « Génie Civil » et architecte des cités ouvrières de Mulhouse*. Suivaient son activité d'enseignement [à l'École centrale et au Conseil supérieur de l'Enseignement technique], ses engagements associatifs [l'Association des Propriétaires parisiens d'appareils à vapeur, l'Association des Industriels de France pour préserver les ouvriers des accidents du travail] et sa charge officielle au sein de l'exposition [*Président de la classe 27, Chauffage et éclairage*]. Venaient alors l'ensemble de ses productions détaillées : une importante variété de tuiles [16 modèles³, Cl. 20, *Céramique*], des *Calorifères et Appareils de chauffage en terre cuite, pièces réfractaires* (Cl. 48 et 27), du matériel des arts chimiques (Cl. 51) et des machines et appareils de mécanique générale (Cl. 52). Ses céramiques étaient appréciés tant pour leur propriété réfractaire [cheminées] que pour leur aspect esthétique [tuiles émaillées ou lustrées, émaux transparents]. Très présent sur le stand du *Génie civil et architecture* (Cl. 63), Muller y présenta un tableau récapitulatif de tous ses produits céramiques, et dans celui de l'Hygiène et de l'Assistance publique (Cl. 64), ses projets et réalisations en matière de logements ouvriers, bains, lavoirs, etc. Enfin, dans le pavillon de l'Économie sociale (Cl. 66), on pouvait consulter la 3^e édition de son ouvrage sur les « Habitations ouvrières en tous pays » qui obtint le prix de l'académie des Sciences morales et politiques. Après 18 mois d'un travail acharné, l'usine parvint à livrer toutes ces commandes en temps et heure. Les critiques estimèrent que la maison Muller y remporta un « honneur décisif⁴ » : *en réussissant ce*

1. *Le soubassement en grès vernissé, orné de bandes horizontales d'écus d'un caractère japonais, et couronné d'une frise de chats géométriques d'un dessin pris dans un motif argentin, est d'un aspect original et qui appelle l'attention sur le nouveau produit de M. Muller.*

2. Il avait connu ces ingénieurs spécialistes de la construction métallique à Noisel pour l'usine Menier.

3. *Modèles de tuiles à double recouvrement, de tuiles mosaïques décorées ou émaillées. Spécimen de décoration et de pièces architecturales en terre cuite : faïences grand feu. Corniches, balustrades, poinçons, frises, panneaux, plafonds, rosaces, médaillons, briques émaillées, etc.*

4. *Muller se distingue de ses concurrents par un indéfinissable sentiment de la terre travaillée et pensée, et des délicatesses bien japonaises des colorations* [Rev. Arts décoratifs, 1889-1890, p. 134]. Cependant,

tour de force, Muller a démontré que les architectes pouvaient aborder sans crainte l'architecture métallique dont la céramique est l'indispensable complément. L'effet décoratif fut unanimement salué et jugé « des plus harmonieux ».

Cependant, la céramique mullérienne ne fut pas la seule à triompher à l'Exposition. L'architecture parisienne sortait des années de plomb des règlements haussmanniens et la pierre de taille avait imposé une typologie académique ennuyeuse : *l'aspect de nos maisons modernes est devenu bien monotone et l'on y trouve trop, intérieurement et extérieurement, la trace d'une exploitation commerciale et industrielle de toutes les formes connues dont on fait un abus sans assez de discernement* [Rapport du jury international, A. de Baudot, Cl. 4, p. 107]. Les architectes avaient tendance à ne rechercher *que l'effet décoratif, puisant avec abondance dans les motifs du passé, au risque de négliger la véritable étude artistique*. Les récriminations sur la froideur et la tristesse des rues uniformes s'étaient multipliées tout au long des années 1865-80. Aussi, les décrets de juillet 1882 et 1884 sur les saillies soufflèrent un vent de liberté. Grâce aux nouveaux procédés mécaniques, des motifs initialement en marbre, pierre, bois ou fer forgé pouvaient désormais être reproduits en plâtre, béton et fonte. Et les récents moulages industriels rendaient accessibles tous les motifs anciens. Certains souhaitaient depuis des années cette évolution : *concentrer toutes ses ressources, diriger tous ses efforts dans la création d'une méthode rationnelle de composition, tel doit être le but de l'architecte moderne, s'il veut échapper au rôle de décorateur et redevenir réellement créateur comme l'y invitent dans la société contemporaine, les découvertes scientifiques modernes et les procédés industriels qui en dérivent, ainsi que les besoins et les exigences économiques* [Idem, p. 110].

À l'exposition de 1878, la terre cuite émaillée avait fait une apparition remarquée : à celle de 1889, son application à la construction et à la décoration architecturale fut omniprésente. La France, depuis les années 1830, connaissait bien la terre cuite dans des régions peu pourvues en pierre de taille [cf. Virebent à Toulouse depuis 1831]. Paris bénéficiait de la proximité de ce type de terres de qualité exceptionnelle : dès 1844, Demont puis ses successeurs Renneberg et C^{ie} imitèrent parfaitement la couleur de la pierre confiant à Debay puis à son fils le travail de sculpture des motifs. À la même époque, Garnaud mit au point des pâtes analogues dans son usine de Choisy-le-Roi. Cependant, la pierre de taille [très abondante dans l'hexagone] demeurant le matériau le plus noble, la France avait pris du retard par rapport aux autres nations voisines. À l'exposition de 1867, l'Angleterre et l'Allemagne, pauvres en pierre, avaient prouvé leur excellence dans ce domaine. Cependant, leurs façades gardaient « l'aspect et les tons naturels de la terre cuite sans chercher à imiter la pierre ». Les ateliers français de terre cuite s'organisèrent et devinrent des établissements industriels, parfois dirigés par des ingénieurs [cf. Émile Muller à Ivry-sur-Seine] qui enrichirent ce matériau de leurs expertises. Cette élaboration « scientifique » du travail aboutit à des terres cuites et émaillées d'une qualité constante : à l'Exposition universelle de 1878, les établissements Lœbnitz avaient déjà procédé au mélange de terre cuite et terre émaillée sur la même pièce, comme à la porte monumentale de la section des Beaux-Arts. Depuis, les ingénieurs avaient fait venir dans ces ateliers de fabrication

la tension et la masse de travail l'avaient épuisé : après quelques semaines de repos à Nice, Émile Muller y mourut le 11 novembre 1889 à l'âge de 66 ans, soit 11 jours après la fermeture de l'Exposition.

sculpteurs, dessinateurs et peintres qui affinèrent volume, forme, dessin, et couleur. Comme le demandait Lœbnitz [lui-même rapporteur de la classe 20¹ en 1889], la couleur par *la terre cuite et la terre émaillée n'offrirait-elle pas au constructeur le moyen de sortir des fastidieux poncifs de façades classiques ?* En 1885 et 1886, la découverte par le couple Dieulafoy de fragments du palais de Darius et leur installation au musée du Louvre en juin 1888 venaient de redonner le goût des terres émaillées. Économiques, légères, solides et résistantes, elles offraient des avantages appréciables auxquels s'ajoutaient leur malléabilité, leur facilité de pose et leur coloration.

Or, les directives imposées aux architectes lors de la construction des bâtiments d'exposition étaient claires. Le règlement du concours stipulait à l'article 8 : *les constructions principales seront entièrement établies en fer, avec remplissage en briques, maçonnerie, staff, etc.* [Journal officiel, 3 mai 1886]. Il n'est donc pas étonnant qu'au Champ de Mars, Formigé, Dutert et Bouvard, aient choisi une décoration de céramique pour les façades des palais principaux dont ils étaient chargés. À leur suite, les autres architectes déclinerent des variations sur ce thème, utilisant la terre cuite soit comme élément de construction, soit comme revêtement décoratif. À plusieurs reprises [cf. conférence au Trocadéro en 1878, ou lettre à Lœbnitz], Paul Sédille mit en garde sur la fausse facilité que représentait l'emploi des terres décoratives : *l'appareil doit être très précis et bien réglé dans tous ses détails car la terre ornées s'associent ordinairement avec d'autres matériaux réglés et de petite dimension... il faut de plus calculer le retrait des pièces... déterminer et commander à l'avance toutes les pièces dont on aura besoin car on doit compter avec les prudentes lenteurs de vos opérations de moulage, d'estampage, de séchage et de cuisson quelques fois répétée... Il convient encore que nous [les architectes] nous sachions nous en servir; les marier habilement avec les autres matériaux et surtout associer dans une gamme harmonieuse les colorations puissantes de vos émaux.*

L'étude des récompenses donne de précieuses informations sur l'état des recherches en cours dans les différents ateliers. Présent dans les classes 20, 27, 48, 51, 52, 63 et 64, un Grand prix fut attribué à l'usine d'Émile Muller pour l'ensemble de ses fabrications. La même récompense fut également attribuée à la Chambre syndicale de l'Union céramique et chaudronnière de France, fondée en 1870 dans le but de *développer l'industrie céramique en France et d'en faciliter les progrès*. Constituée en chambre syndicale le 19 août 1886, elle rassemblait donc céramistes et industriels soucieux d'améliorer préparation, composition, cuisson, émaillage des terres. En 1889, elle présenta une exposition collective de ses adhérents dans un pavillon élégant dessinée par Marcel Deslignières, architecte de l'association. Outre ses fameuses tuiles, la maison Gilardoni exposa également des pièces d'architecture [colonnes, balustrades, claustra, etc.] qui lui valurent une médaille d'or.

De son côté, François Gillet avait fait de la lave émaillée un matériau décoratif apparenté à la céramique : depuis 1878, sa fabrication permettait de produire des pièces estampées et moulées comme la terre cuite. La lave était pulvérisée et mêlée à de l'argile plastique, puis cuite à feu de faïence, et enfin recouverte d'émaux transparents et opaques. Quant aux frères Parvillée, ils présentèrent une nouvelle porcelaine

1. Cf. *Rapport sur la classe 20*, p. 254-255. Jules Lœbnitz y rédigea lui-même la note concernant sa propre manufacture familiale.

composée, destinée à la décoration monumentale : les récents essais avaient été prometteurs mais attendaient une application réelle sur les façades pour en mesurer réellement toutes les qualités. Plusieurs restaurants de l'Exposition firent appel à cette maison pour décorer les murs de leurs salles de panneaux carrelés [ex. : celui de la tour Eiffel ou le Champeaux] mais des architectes utilisèrent également ces carreaux pour la décoration architecturale des pavillons : ainsi, au pavillon de l'Argentine, l'architecte Albert Ballu leur commanda une frise de chats inspirés de motifs persans [Gillet comme Parvillée furent récompensés d'une médaille d'or].

Certaines maisons fabriquaient la plastique imitant la pierre (Cl. 63¹) : au pied de la tour, la maison Brault fils² éleva un pavillon composé de deux petits édicules accolés illustrant les deux types de produits qu'elle fabriquait. Le premier en pierre artificielle blanche se voulait être une sorte de chapelle gothique, abritant la reproduction en terre imitant la pierre d'une cheminée du musée de Cluny. Le second, au contraire, était traité en briques rouges et proposait divers motifs architecturaux : briques économiques de teintes variées, éléments décoratifs pour les façades, et modèles ornementaux aptes à recouvrir aisément toute surface. Brault intervint également pour l'entrée monumentale de sa classe où il exécuta de belles pièces sous la direction de Deslignières [toujours très friand de ce matériau]. Cette brillante prestation lui valut une médaille d'or.

D'autre part, la fabrication des bétons moulés avait également progressé : les établissements A. Daumesnil (Paris) ou ceux de Paul Dubos et C^{ie} (Saint-Denis) moulaient au choix du client tout motif nécessaire à la construction [perrons, balustrades, main-courantes, etc.] et tout élément décoratif [console, chapiteau, statue]. En outre, Dubos avait mis au point la fabrication de bétons polychromes qui ouvrait de nouveaux champs décoratifs. Le moulage de pierres artificielles occupait C. Hubert de Vichy dont la presse à agglomérés obtenait des résultats très satisfaisants. Pascal Hamon déjà présent aux expositions universelles précédentes présentait des décorations en stuc et simili-pierre. Quant à Alfred Daval, spécialisé dans le ciment métallique, il en démontra les applications dans la restauration d'édifices anciens, avec l'exposition de pierres provenant du château des Tuileries récemment reconstituées dans ses ateliers.

L'amélioration constante des outils et des machines permettait un travail de plus en plus précis et varié des matériaux : scies mécaniques assurant l'exécution de motifs soignés, moulage rigoureux de balustres, reproductions fidèles de vases ou de mascacons [cf. Maison Gorge à Montparnasse].

Les travaux de couverture présentèrent eux aussi une palette ornementale renouvelée : délaissant les ossatures de bois trop facilement altérables, les couvreurs ajustaient désormais les pièces de plomb ou de cuivre sur des ossatures en fer. Après martelage, elles pouvaient être montées indépendamment les unes des autres, évitant ainsi les risques de dilatation ou de transfert de tension [cf. les travaux de Monduit fils au Comptoir d'escompte ou au nouvel Hôtel de Ville]. Certains établissements comme

1. Groupe VI, Outillage et procédés des industries mécaniques. Classe 63, Génie civil.
2. Après avoir fusionné les maisons Debay et Garnaud, il fonda à Choisy-le-Roi en 1880 avec Gilardoni une nouvelle manufacture consacrée à l'industrie céramique appliquée à la couverture : à l'exposition de 1889, elle fournit à Charles Garnier les couvertures des maisons égyptienne, étrusque, grecque et romaine de l'*Histoire de l'Habitation humaine* et fut décorée d'une médaille d'argent.

celle de Jason et Rivière se spécialisèrent alors dans le travail des ornements décoratifs de zinc, tôle et plomb [lucarne, cartouche, panneaux, vases, etc., dont ceux de la porte d'entrée du quai d'Orsay].

Il apparut également important d'étudier attentivement les produits exposés dans le groupe III réunissant le « Mobilier et ses accessoires » : en effet, certains outils, matériaux, ou techniques étaient communs ou empruntés à la décoration extérieure. Les motifs souvent inspirés de l'art décoratif architectural étaient transposés d'une échelle à l'autre par des hommes habitués à manier divers matériaux et par là des proportions et grandeurs différentes. Dans son *Rapport* sur la classe des « Ouvrages du tapissier et du décorateur », Legriel analysa la situation des nouveaux ateliers industriels destinés à l'ameublement divulgué par les grands magasins de nouveautés : particulièrement prospères, ils jouissaient des faveurs du public, séduit par leur production bon marché, parfaite mais impersonnelle. L'art de l'artisan dans ce domaine se retrouvait donc aux prises avec cette nouvelle concurrence, alors qu'il aurait dû être avant tout architectural et artistique : *Dans nos constructions modernes, palais, hôtel ou maison, l'œuvre reste entière sous la direction de l'architecte qui soutient et impose ses grandes lignes décoratives avec le concours dévoué de ses collaborateurs, ornementistes, menuisiers, peintres, sculpteurs et marbriers. Il maintient l'unité voulue de sa conception géniale et conserve toute la pureté du style qu'il a choisit et adopté* [Rapport du Jury international, Gr. III, t. VI, Cl. 18, p. 31-32]. La maison de marbre Parfonry conservait sa première place à Paris : l'atelier abritait des forces motrices qui débitaient et façonnaient cette pierre dure avec facilité sous la direction de deux jeunes ingénieurs les frères Huvé. Quant à Eugène Legrain, réputé en tant que praticien, il présentait une cheminée monumentale Renaissance qui faisait écho aux nombreux chantiers publics où ce sculpteur s'était récemment illustré [Hôtel de Ville de Paris, château d'Amboise, magasins du Printemps, ou nouvelle Sorbonne]. Outre sa composition *simple mais élégante*, on y retrouvait deux des qualités de Legrain, la finesse de l'exécution, et un modelé parfait. Alfred Thiébault, autre praticien reconnu, exposait toute une série de motifs de sculpture et un ouvrage de 150 planches réunissant divers éléments de décorations intérieure et extérieure [chapiteaux, frises, caissons, rinceaux, rosaces, etc.]. Antoine Margotin maître sculpteur ornementiste présentait une cheminée en pierre artificielle : spécialiste du style gothique, il y exécuta avec vigueur une série de culs de lampe inspirés des feuillages et d'animaux du xv^e siècle qui lui étaient chers [cf. les façades des 36 et 68, rue Ampère (17^e), 106, boulevard Malesherbes ou mairie du 10^e arrondissement]. Henri Gruot, enfin, montra plusieurs cheminées de styles Louis XIV et XVI, ornées de bronze doré.

Dans la classe des Bronzes d'art (Cl. 25), une mention toute particulière fut faite à F. Barbedienne à qui la France devait la renaissance du bronze : ses éditions avaient permis aux statuaires de commercialiser leurs œuvres. Interprète et éditeur hors pair, il se vit récompensé d'un nouveau Grand prix, tout comme la maison Gaget-Gauthier [qui exposa une réduction au 1/16 de la statue de *La Liberté* érigée à New York], et les ateliers Monduits fils [qui, eux, produisirent une partie du faîtage de l'Hôtel de ville, *Le Lion* de Belfort d'A. Bartholdi, et les dauphins de la fontaine lumineuse de J. Coutan]. Thiébault reçut également un grand prix pour sa statue équestre d'*Étienne Marcel* [placée devant l'Hôtel de Ville et fondue en un seul jet], et celle de *La Fontaine*

exécutée par Achille Dumilâtre sur un dessin de l'architecte Frantz Jourdain [cf. pl. 26, *Dict. par noms d'architectes, 1^{re} série*, t. III, n° 2691]. Des médailles d'or furent décernées à Guillemain, ancien collaborateur des maisons Christofle et Barbedienne devenu sculpteur indépendant, et aux frères Susse plus spécialisés dans la statuaire contemporaine. Parmi les collaborateurs, un grand prix fut attribué à Piat pour l'excellence de son travail, et des médailles d'or aux statuaires A. et H. Moreau, aux ornemanistes Coupri, Germain, Levillain, Messagé et Robert frères. Une mention spéciale fut faite à C. Marioton, statuaire et ciseleur.

L'étude attentive de ces récompenses et médailles dans les différentes classes de cette Exposition permet de mettre en valeur les nouveaux produits et divers éléments décoratifs commercialisés à cette époque. Reflet de l'évolution des goûts décoratifs et des préférences esthétiques des années 1890-1900, ils furent pour une large part acteur et reflet du renouveau architectural, libéré des contraintes haussmanniennes.

II. « Un américain à Paris », le séjour de William Le Baron Jenney entre 1853 et 1856

Au cours de cette année 2012-2013, une autre recherche fut présentée au séminaire : il s'agit du travail élaboré à l'occasion du colloque sur l'ingénieur William Le Baron Jenney organisé les 17-18-19 décembre 2012 à l'Institut national d'histoire de l'art. La communication « Un américain à Paris » était destinée à faire une « prise de vue 1853-1856 » de la capitale découverte par ce jeune américain venu faire ses études à l'École centrale. À son arrivée en France au printemps 1853, Napoléon III avait déjà lancé plusieurs opérations d'urbanisme d'envergure et venait de nommer un nouveau préfet de Paris, Georges Haussmann, chargé d'exécuter ses plans et de faire de Paris la « capitale des capitales » : démolitions, percements et constructions commençaient à façonner une ville nouvelle, symétrique, moderne, saine et harmonieuse. En croisant archives manuscrites ou photographiques avec périodiques, guides touristiques et vignettes publicitaires contemporains, il fut possible de suivre Jenney dans cette découverte de Paris sur cette période très précise des années 1853 à 1856. Sa carrière américaine et ses écrits ont prouvé qu'il fut profondément marqué par ce qu'il avait découvert lors de ces trois années parisiennes.

Un premier examen attentif des adresses successives citées dans le dossier d'École de Jenney permet de retrouver ses différents domiciles : il s'agit toujours de *maison meublée* ou d'*hôtel garni*. Les calepins du Cadastre conservés aux archives de Paris donnèrent de précieuses précisions sur ces immeubles Louis-Philippe, et leurs descriptions précises. Ces hôtels n'ayant *ni table d'hôte ni restaurant*, Jenney avait recherché une solution pour se restaurer à moindre coût : dans un article écrit à la fin de sa vie¹, il évoqua l'excellence de la cuisine et la gentillesse d'une crémère qui fournissait des menus à prix fixe aux étudiants et artistes du quartier. Le calepin du Cadastre de 1852 décrit effectivement à cette adresse une boutique de crèmerie et l'appartement occupé par la commerçante, M^{me} Busque, à l'entresol [*une chambre à feu carrelée formant le dessus de la porte d'entrée. La boutique à droite de l'allée, planchée sur rue, est*

1. « Whistler and Old Sandy in the Fifties », *The American Architect and Building News* (1867-1908), vol. 59, n° 1149 (1^{er} janvier 1898).

divisée au fond pour une salle en 2^e jour avec cuisine à feu carrelée et porte sur cour]. Pour compléter cet aperçu, l'étude des adresses de ses amis américains ou de ses correspondants à l'École permet de constater que Jenney avait pu se familiariser avec les différentes formes d'habitat parisien de l'époque : hôtel particulier des Munroe, appartement bourgeois de la famille d'York, location de M. Zylinicki, atelier d'artiste de ses amis désargentés.

Ses différents domiciles étaient tous situés dans le sud du 9^e arrondissement ou le nord du 2^e arrondissement, autour de la gare Saint-Lazare [par laquelle il était arrivé venant du Havre ou de Rouen] : pour rejoindre l'École centrale installée dans l'hôtel de Juigny, rue de Thorigny, il avait donc à traverser une partie de Paris, d'ouest en est, suivant les grands boulevards ou serpentant dans les rues des quartiers de la Bourse, des Halles et du Marais. Sur les boulevards, il pouvait admirer les restaurants et cafés récemment construits ou restaurés, les boutiques de luxe, et la vie parisienne sous son aspect le plus divertissant [promenades, théâtres, commerces attractifs]. Bifurquant vers la place de la Bourse puis la place des Victoires, il découvrait les nouvelles boutiques de mode ou de curiosités dans les rues Vivienne, Sainte-Anne ou Richelieu, puis les grands restaurateurs installés autour du Palais-Royal. L'effervescence battait son plein dans le quartier des Halles : la construction récente du pavillon élevé par Victor Baltard contre l'église Saint-Eustache échauffait les esprits. L'Empereur venait d'en arrêter la construction et réclamait des *halls couverts en charpentes de fer* comme ceux qu'il venait de découvrir gare de l'Est [*Mémoires* du baron Haussmann, Seuil, 2000, p. 1072]. Le jeune centralien n'avait plus alors qu'à rejoindre la place de l'Hôtel de Ville et gagner le Marais.

En évoquant sa vie parisienne, Jenney fit état de soirées amicales, passées dans divers lieux de distractions : effectivement, le Second Empire fut une période particulièrement faste en spectacles, bals et fêtes de toutes sortes, soit en privé, soit dans des salles prévues à cet effet ou des lieux publics spécialement aménagés [cf. *le Jardin d'hiver* aux Champs Élysées]. Les périodiques de l'époque permirent de suivre les diverses festivités officielles [nombreuses inaugurations de voies ou de bâtiments qui offraient des occasions de réjouissances] et les bals publics ou privés.

Durant la scolarité, l'École centrale attirait l'attention des étudiants sur la politique d'urbanisme de l'Empereur : soucieux de l'embellissement de Paris, Napoléon III avait dessiné dès 1849 un plan de grande envergure qui reprenait ses préoccupations esthétiques, stratégiques, hygiéniques et sociales. En 1853, ces travaux avaient déjà commencé et Paris n'était qu'un vaste chantier où démolitions, charrois, bruits et poussières devaient améliorer viabilité, voirie et constructions. Le professeur Mary invitait les jeunes centraliens à *visiter les travaux en exécution, à s'exercer au levé des plans et à l'exécution des nivellements*. Le crayon à la main, ils observaient l'ouverture des nouvelles voies, les chantiers en cours, ouvertures des voies, aménagements urbains, édifices publics comme maisons particulières. La campagne d'aménagement des berges de la Seine avait été entreprise en mars 1852 : elle veillait à niveler les quais, aménager les berges et y instaurer des rampes d'accès pour le transport des marchandises, démolir, restaurer ou créer des ponts. Quant au nouveau réseau d'eau [aqueducs, égouts, pompe du Pont Neuf, puits artésiens, fontaines et réservoirs], il devait fournir une eau plus saine que celle de la Seine et de la Bièvre. Le gaz gagnait

l'éclairage urbain et s'installait dans les nouveaux commerces [cafés, restaurants, salles de spectacle et magasins, etc.]. Le décret sur la Grande Voirie de Paris signé le 26 mars 1852 visait à assurer hygiène et sécurité sur la voie publique avec le ramassage des ordures, le raccord à l'égout, le nettoyage des façades. Quant au revêtement de la chaussée, il était l'objet de recherches, le pavage étant jugé bruyant et parfois dangereux pour les piétons comme pour les chevaux.

Au cours d'Architecture et constructions civiles, les étudiants étaient incités à observer *l'examen des formes et proportions, de la combinaison des éléments et à l'application de la composition des édifices* [cf. les nouveaux bâtiments publics récemment sortis de terre : Nouveau Louvre, églises, mairies, etc.]. Les nouveaux matériaux [fer, fonte, verre, terre cuite] et les nouvelles techniques de construction intéressaient particulièrement ces futurs ingénieurs, qui, dans une simple promenade parisienne, pouvaient en étudier diverses applications. Marchés, abattoirs, magasins, ateliers, bibliothèques leur fournissaient des exemples variés. Les hôtels de voyageurs, modernes dans leur conception et leur technique de construction, leur permettaient d'en voir la réalisation dans de vastes bâtiments gourmands en espace, en confort et en luminosité.

Enfin, l'École leur recommandait l'étude des « maisons particulières et des distributions qui s'y rapportent ». La mode des hôtels particuliers du Second Empire auprès des nouveaux spéculateurs, des industriels ou de la société impériale offrait une palette variée de ce type de construction. Une autre curiosité parisienne marqua Jenney : il s'agit des « villas de maisons d'agrément » implantées dans de jolis jardins clos. Les hameaux Boileau et Boulainvilliers élevés dans les années 1838-1839 avaient redonné goût aux parisiens pour ce type de constructions qui alliait vie champêtre et vie citadine. Les Pereire surent s'en souvenir lorsqu'ils achetèrent en 1852 le parc de Boufflers en vue du passage de la ligne ferroviaire d'Auteuil : une partie du terrain fut affectée à un nouveau lotissement de ce type, régi par un cahier des charges très strict concernant les parties communes et l'entretien des jardins. Le souvenir de cette nouvelle villa Montmorency fut manifestement très présent à l'esprit de Jenney lorsqu'il entreprit la conception et l'élaboration de Riverside.

Pour répondre à la demande de l'Empereur, Haussmann reprit en 1852 la législation des immeubles de rapport et la compléta : souhaitant fixer un plus grand nombre d'habitants dans Paris même, il autorisa une élévation plus haute des constructions facilitant ainsi l'aménagement d'un nouvel étage, et au nom de *l'embellissement général* cher à Napoléon III, renforça les impératifs de construction, concernant l'alignement l'uniformité des volumes, des hauteurs et même du décor. Les premiers immeubles apparurent sur les boulevards en 1853-1854 : or, dans le chapitre V des *Principles and Practice of Architecture*¹, Jenney évoqua son étonnement devant ces immeubles locatifs où les familles vivaient agréablement les unes *au dessus* des autres, et son admiration pour l'harmonie architecturale obtenue par la couleur des pierres, la simplicité structurale, et l'uniformité du décor.

Enfin, dans ce même chapitre des *Principles*, Jenney consacra plusieurs pages aux logements ouvriers récemment élevés à Paris. Napoléon III voulant *assurer un*

1. Sanford E. Loring et W. L. B. Jenney, *Principles and Practice of Architecture*, Chicago, Pritchard and Cie, 1869.

logement décent à un prix raisonnable aux classes populaires, avait pris la décision en 1849 de fournir dans chaque quartier, une cité ouvrière qui, gérée en association, offrirait des services multiples à bon compte. Émile Muller avait réalisé à Mulhouse pour la maison Dollfuss une cité de petites maisons ouvrières : même s'il n'enseignait pas à Centrale à cette époque, les réalisations novatrices et politiquement très correctes de ce centralien de la promotion 1844, ne pouvaient qu'être relayées dans l'enseignement de son École. Grâce à l'affectation à ce programme de crédits spéciaux, des cités de ce type virent le jour à Paris : la cité Napoléon élevée en 1849 au 58, rue de Rochechouart par l'architecte Marie Gabriel Veugny comprenait des logements d'*une à deux pièces très saines et très aérées* et un certain nombre de services communs. D'autres opérations analogues virent le jour entre 1854 et 1856.

Cette « prise de vue » du Paris du milieu du siècle permit de mieux saisir ce que découvrit le jeune ingénieur américain au cours de sa formation : il y trouva un fabuleux terrain d'application de ses études, une mine extraordinaire d'informations, qu'enrichissaient les exercices demandés par l'École. De retour en Amérique, il sut puiser dans ses souvenirs afin de mettre à profit les découvertes, observations et suggestions recueillies à Paris et consignées en 1869 dans *Principles and Practices of Architecture*.

III. Notices prosopographiques

La rédaction des notices du futur *Dictionnaire des sculpteurs d'ornements et ornementistes de façades* se poursuit : actuellement, plus de 1 600 notices ont été rédigées correspondant aux lettres À à L, cette dernière n'étant pas encore totalement achevée.