Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine

Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine

Conférences de l'année 2013-2014

Isabelle Parizet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1736>

DOI : 10.4000/ashp.1736

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 217-219

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

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* [En ligne], 146 | 2015, mis en ligne le 02 octobre 2015, consulté le 08 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1736> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1736>

MÉTHODOLOGIE DE LA PROSOPOGRAPHIE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

Maître de conférences : M^{me} Isabelle PARIZET

Programme de l'année 2013-2014 : *L'Exposition universelle de 1889 : l'utilisation des « nouveaux matériaux » dans la décoration des façades.*

La construction des pavillons de l'exposition bénéficia des derniers progrès industriels¹, la production offrant désormais une qualité et une constance qui permettaient de disposer d'un choix de matériaux, d'une palette chromatique et d'un savoir-faire complexes. L'analyse des marchés concernant le décor extérieur de ce gigantesque chantier² en souligna l'importance et les enjeux artistiques, industriels et commerciaux pour les manufacturiers, architectes, sculpteurs et ingénieurs.

L'emploi du fer avait été imposé dans le règlement du 1^{er} mai 1886³ pour les palais principaux en raison de la hauteur des bâtiments et de la superficie à recouvrir sans points d'appui intermédiaires. Élevés au Champs de Mars, ils se composaient de travées métalliques régulières formant portiques, ouverts au rez-de-chaussée par de grandes baies vitrées : pour relayer les piliers, de légères colonnes de fonte reposaient sur des socles de pierre et supportaient des poutres à treillis. C. Formigé couvrit les nefs des deux palais des Arts par une charpente métallique en berceau, et plaça en leur centre une haute coupole portée par quatre piliers également en fer, qui divisait en deux les édifices et les monumentalisait. La pierre de taille ne fut adoptée que dans certains soubassements et impostes, la maçonnerie de moellons étant préférée pour les fondations, socles et parties intérieures. La terre cuite fut largement employée, qu'elle soit naturelle, émaillée ou faïencée⁴, le décor jouant sur les formats, les colorations et la composition par alternance des lits [leurs teintes douces contrastaient avec le bleu des ossatures métalliques]. À la base de chaque dôme central, des animaux fantastiques en plâtre déployaient leurs ailes assis sur des piédestaux [modèle d'E. Frémiet]. Sur le mur d'attique de ces dômes, des œils de bœuf alternaient avec des motifs d'amortissement et 48 vases émaillés en forme d'épis, de 3 m 60 de haut ornés de guirlandes. Puis, des arêtières en faïence posés sur le mur circulaire constituaient la base de la coupole : la mosaïque y était monochrome ou bichrome, des lignes obliques traçant de grandes diagonales. Les calottes divisées en 12 fuseaux coniques furent couvertes

1. Isabelle Parizet, « Résumé des conférences », *Annuaire. École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques*, 2012-2013, 2014, p. 263-274.
2. Arch. nat. : F¹² 3791, F¹² 3880, F¹² 3925, F¹² 3926.
3. Art. 8 : *Les constructions principales seront entièrement établies en fer, avec remplissage en briques, maçonnerie, staff...*
4. Ces marchés furent signés avec les entrepreneurs Ruffier, Alfred Brault et fils, G. Roy, Émile Muller et Jules Lœbnitz.

de tuiles émaillées blanc, bleu, jaune et or adjudgées à E. Muller¹ : chaque dôme rassemblait ainsi 50 000 pièces de tuiles réparties en 70 rangs de plus de 600 teintes. La partie supérieure était en verre, *serti par des nervures en cuivre repoussé et doré que l'architecte avait fait modeler en torsades, se terminait vers l'égout du vitrage par des dauphins*² : au sommet, une pomme de pin recevait les extrémités des arêtières au milieu de rinceaux en cuivre doré. Les plus petits dômes étaient formés d'une voûte en arc de cloître, l'une couverte de faïence, l'autre de porcelaine. Peu employée encore pour ce genre de destination, la porcelaine de L. et A. Parvillée ne fut utilisée qu'avec prudence [*le temps révélera sa résistance aux intempéries*] : couronnés d'une coupole bleue à filets blancs, des fleurettes blanches et rouges y dessinaient des losanges. Le staff fut adopté pour la majorité des ornements des dômes et des pavillons d'angle, et exécuté par E. Dubois, É. Dubois et Morlon, et E. Legrain. Quant au bois, il n'occupait qu'une place accessoire, Formigé réservant ce matériau économique et facile à travailler pour les corniches des pavillons d'angle, les édicules ou campaniles des pylônes. Enfin, la fonte servit à couronner les dômes et balustrades³, et le cuivre aux ornements du sommet des dômes et des nervures des verrières. Si l'architecte joua sur la variété de ces matériaux industriels en soulignant la structure par des fers apparents et les parties creuses par des plaques de terre cuite, il sut éviter l'écueil d'un chatolement de couleurs trop complexe : la polychromie se trouvait *étroitement liée à l'architecture qui la complète, la détaille, la caractérise*⁴.

Une première liste de sculpteurs d'ornements⁵ fut dressée le 20 février 1888 : aux façades principales, on retrouvait les deux Dubois, Corbel et Darvant, puis Thiébault à la coupole du dôme extérieur, Dupuy frères aux façades latérales, Denis aux pylônes, Devêche au portail d'entrée, Quillet au fronton et enfin Joly aux façades sur les avenues. Thisse fut chargé du pavillon de raccordement sur le jardin principal, Huet et Chrétien de celui du palais des Beaux-Arts, Chave et Paugoy de l'autre palais. Chaque porche central se composait de trois arcades en plein cintre, épaulées à droite et à gauche par des pylônes et couronnées d'un attique. Si sa maçonnerie était de briques, l'encadrement des arcades, piédroits et archivoltas portait des panneaux de terres cuites pyramidaux, ornés de tributs et de trophées allégoriques. Les différences minimales accordées à chacun des palais étaient liées à leur destination : aux Beaux-Arts, toute sculpture architecturale au rez-de-chaussée fut bannie afin de ne pas détourner l'attention des visiteurs des œuvres exposées dans la classe III. Le décor se

1. Les contemporains furent séduits par *les dispositions rectilignes de cette composition traçant comme une vaste tapisserie* et par leurs faïenciers dignes émules de leurs devanciers persans, E. Monod, *Exposition universelle 1889*, I, p. 268.
2. *La Construction moderne*, 8 juin 1889, p. 409.
3. Cf. les modèles exécutés par Corbel pour les grandes galeries et les feuillages des couronnements supérieurs par Gasné.
4. Frantz Jourdain, *Revue des Arts décoratifs*, 1889-1890, p. 36 : *les staffs, les faïences, les laves émaillées, les briques teintées, les tuiles vernissées, les zincs laqués, les enduits colorés, les mosaïques chatoyantes, les verres flamboyants, les terres-cuites de toutes nuances, employées à profusion, jettent une étincelante poudre d'or sur ces palais féériques*.
5. Le budget de sculpture arrêté le 25 janvier 1888 était limité à 54 000 F, soit 28 000 F pour le palais des Beaux-Arts et 26 000 pour celui des Arts libéraux. Flandrin, Hallé, l'Union syndicale des sculpteurs et mouleurs, Albinet et Gossens, travaillèrent à l'intérieur des bâtiments.

composait donc de simples arabesques en terre cuite naturelle, purement ornementales et rehaussées de motifs polychromes exécutés par J. Lœbnitz. Par contre, aux Arts libéraux, la partie basse des piédroits fut ornée des figures allégoriques de *La Paix et du Travail* et leurs cartouches (*Labor* et *Concordia*) : réalisés par le sculpteur G. Michel d'après les dessins de Formigé, ils furent exécutés en terre cuite par Muller. Des rostres garnis d'agès et de médaillons hexagonaux à bordure dorée complétaient l'ensemble : le sculpteur Roty y plaça *La Couleur, la Forme, La Tradition, l'Histoire, la Poésie, La Vérité, L'Étude et la Couleur*, réalisées sur fond bleu par la maison Lœbnitz. À l'attique, des statues assises dans des niches rappelaient l'affectation de chaque palais : aux Beaux-Arts, figuraient *La Sculpture* de G. J. Thomas, *La Peinture* de G. Crauk, et *L'Architecture* d'A. Rodin ; aux Arts libéraux, *La Photographie* de L. H. Marqueste, *L'Enseignement* d'E. A. Boisseau et *L'Imprimerie* de J. P. Aubé. En médaillons dans les écoinçons des arcades, des génies assis tenaient des cartouches enguirlandés au nom des principaux artistes français [artistiques, littéraires et scientifiques] : Lœbnitz réalisa ceux d'A. J. Allar et L. O. Roty au palais des Beaux-Arts [*Ingres*¹, *Labrousse, Rude* et *Delacroix*], et ceux de C. Cordier et H. C. Manigier à celui des Arts libéraux [*Voltaire, Lamartine, Victor Hugo* et *J. J. Rousseau*]. Il exécuta aussi l'autre frise de génies en terre-cuite au-dessus des galeries, les cartouches sur fond doré et les cornes d'abondance enlacées placées au-dessous de la balustrade. Enfin, le cartel portant le chiffre de la République *RF* et l'année de l'exposition sur fond or le furent par Roty, et la terre cuite émaillée du bandeau inférieur par le céramiste Ruffier. E. Dubois fournit les autres cartouches et Muller les motifs de l'acrotère² en terre cuite. Au fronton de l'attique, deux figures assises tenaient un cartouche [réalisés aux Arts libéraux par Blanchard et Longepied, et aux Beaux-Arts par Blanchard et Marioton]. Aux pavillons d'angle, la maçonnerie était étayée de fers restés apparents, et les murs de briques et terres cuites serties d'une corniche en bois peint et doré. Chaque pylône était surmonté de campaniles en charpente peinte et dorée, décorés d'une horloge et d'un baromètre circulaire, eux-mêmes surmontés d'une tête ornée de lauriers.

Les façades latérales sur les avenues restaient sobres : l'architecte jouait sur l'effet donné par les arcs reliant les piliers métalliques, les tables en terre cuite naturelle entre les croisillons, les écussons émaillés dans les arceaux de l'entablement, et les jours des cintres en fer restés apparent. Les panneaux de terre cuite faits d'entrelacs de feuilles de laurier et chêne laissaient visible l'armature métallique : couronnés d'un cartouche polychrome, ils se terminaient par un amortissement en fonte recevant la hampe des bannières françaises et étrangères. L'édifice bénéficiait donc d'une triple ceinture de fer et terre cuite, dessinée par les frises, la corniche et la balustrade en terre cuite.

Quant aux galeries Rapp et Desaix, leurs murs de briques étant enserrés entre les palais, seuls leurs pignons bénéficiaient d'ouvertures vers l'extérieur : un perron de quelques marches donnait accès à un porche encadré de deux pylônes, surmonté d'un fronton et d'une corniche en bois peint et une frise en terre cuite composée de huit cartouches réalisés par Morlon décorait les rampants. Au-dessus de la porte, une large verrière habillait la baie centrale, et entre les deux, Blanchard réalisa en linteau un bas-relief de deux figures assises tenant un cartouche. Les briques des pylônes étaient

1. Il est visible actuellement au square Paul-Painlevé (5^e).

2. P. Chabat, *La Brique et la terre cuite*, pl. 78.

revêtues de médaillons en staff peint, ornés de têtes allégoriques exécutées par Ruffier et Denécheau. À leur sommet, des groupes d'enfants portaient de petits globes lumineux éclairant les terrasses du parc : ces figures furent confiées à C. Marioton côté Rapp, à G. Michel côté Desaix. De part et d'autre de la porte, de grands mâts à oriflamme étaient encastrés dans des piédestaux moulurés en béton Coignet.

Au palais des Industries diverses, J. Bouvard dut tenir compte de la diversité des objets exposés, de la surface imposante de l'édifice et enfin du caractère éphémère de cette construction, le bâtiment n'étant pas destiné à resservir après l'exposition. Il prit donc le parti d'utiliser les matériaux *dans leur emploi le plus logique, le plus économique et le plus approprié à leur fonction et leur qualité décorative*. Pour offrir des surfaces accessibles et modulables selon les besoins des exposants, il réduisit le nombre de points d'appui de l'ossature et veilla à ce que la décoration ne nuise pas à la vue des produits. Sur les fondations en maçonnerie, il éleva une ossature de fer de 450 piliers et 450 fermes, et en raison de son coût et de son poids, la fonte ne fut choisie que dans quelques cas, pour sa résistance¹ ou son aspect purement décoratif². La sélection des matériaux de remplissage se fit en fonction de leurs qualités économiques et décoratives [briques, terres cuites, ciments agglomérés, faïence, staff, bois, zinc et verre]. Les briques des murs étaient de tons variés, agrémentés de frises et de motifs divers : 2 200 000 furent livrées par la maison Manoury dont 20 000 recouvertes d'émail, et la maison Muller fournit celles des murs du dôme et des pavillons, émaillées bleu, jaune et brun. Pour les soubassements et les panneaux des piédroits encadrant l'ossature du porche central, Paul Dubos livra un béton aggloméré coloré par l'injection de matières teintées [ce qui lui donnait un effet de pierre factice]. La rapidité de fabrication et de pose, sa solidité, sa légèreté et la modicité de son prix, fit préférer le staff à la terre cuite, surtout pour les ornements ornés en relief et placés en hauteur [frises, cartouches, écussons et même figures statuariques]. On opta pour le bois *en location* pour les charpentes et la menuiserie des combles [soit une surface de 61 000 m²] et on garda le zinc *façonné et estampé* pour toutes les parties exposées aux intempéries [toitures du dôme, des pavillons, et des portiques] alors que le zinc simplement estampé fut choisi pour tous les autres ornements de toitures³.

Placé dans l'axe de la tour et du Trocadéro, le dôme central était le point convergent des différentes galeries et de l'ensemble des palais : au centre de celui des Industries, il ouvrait la galerie de 30 m conduisant au palais des Machines. Son emplacement en faisait donc l'élément phare qui devait imposer sa grandeur, son faste et son caractère novateur. Légèrement en avant-corps devant les pylônes d'épaulement du porche, deux groupes monumentaux accueillaient les visiteurs [*Le Commerce* de C. Gautherin et *L'Industrie* de C. Gauthier]. Bouvard choisit de masquer l'ossature métallique du porche par un décor de staff très chargé : le fronton était décoré d'une succession de frises, de cartouches allégoriques [*L'Industrie* du *Commerce* et de *L'Agriculture* par

1. Cf. les colonnes et les consoles des portiques sur le jardin central exécutées par l'usine Brousseval ou les balcons du Dôme par l'entreprise Denonvilliers.
2. Cf. les candélabres de la galerie de 30 m exécutés par la maison Gasné ou les consoles de la galerie de 15 m exécutées par l'atelier Legrain.
3. Il s'agit là des arêtières, crêtes, poinçons, épis, devants de chéneaux, amortissements, consoles qui furent confiés aux établissements Chenevières et Michelet, Sansot.

A. Devêche], et de médaillons [*Sciences, Arts, Commerce et Industrie* d'E. Chrétien]. Aux angles du pignon, *La Science* et *Le Progrès* d'E. Damé faisaient office de motifs d'amortissement. À la clef, O. A. Croisy réalisa *La Force*, dressée devant le vaisseau de la ville de Paris, et, au sommet du pignon, *La Concorde*. N. Quillet sculpta guirlandes et écussons des principales villes de France pour compléter cet ensemble. Plus haut, on trouvait des panneaux ornés par Denis, puis deux têtes de G. Vital-Dubray coiffaient les pilastres. Le dôme lui-même fut établi sur un plan carré devenant circulaire à hauteur de la coupole : cette dernière était portée par huit piliers en fer accouplés deux par deux, qui se prolongeaient en nervures dans la calotte. Sa partie inférieure était ajourée, laissant entrer la lumière à l'intérieur. À ce niveau, les contreforts du dôme étaient agrémentés de griffons et de cartouches de la République dus à Rubin. La couverture de tuiles plates polychromes fut commandée à l'usine Muller qui mit au point un produit blanc fait d'un mélange de terres blanches à faïence, de marnes blanches et de sables blancs de grès, prêt à la glaçure, rendu très résistant par une cuisson à haute température : la forme du dôme nécessita des modèles en écailles, gironnés pour s'adapter à l'étroitesse graduelle de la calotte. Sur une couverture étanche de zinc, 32 000 tuiles de 25 modèles différents furent clouées sur la volige et, à la naissance de la coupole et dans le milieu des panneaux, une série de cabochons losangés fut boulonnée en diagonale. En outre, des flèches d'or zigzaguaient sur un fond bleu vers la base de la calotte. Des rosaces de bois découpé et peint abritaient les ouvertures nécessaires à la ventilation. Plus haut, la corniche était ornée d'une frise de têtes de lion sur fond bleu reliant les arêtières de la coupole et annonçant le couronnement supérieur : Germain fut chargé d'en faire les modèles exécutés en zinc estampé par Sansot. Sur ce dôme surmonté d'une lanterne, se dressait une statue de 10,80 m, *La France distribuant des couronnes et des lauriers* d'E. Delaplanche, réalisée en zinc estampé par la maison Coutelier sur une armature en fer et acier. Enfin, la sculpture des pavillons adossés à ce dôme fut assurée par J. Houguenade et C. Thisse, celle des grands motifs de staff, figures et cartouches des entrées des pavillons contigus aux avenues Suffren et La Bourdonnais par J. F. Hainglaise et F. Roger, et celle des ornements de façade par A. Flandrin. La décoration de ce palais, extérieure comme intérieure, rassembla donc 18 statuaires, 16 sculpteurs d'ornements, 20 peintres et 12 autres spécialistes. Picard en sembla satisfait et salua les innovations audacieuses de Bouvard¹. Mais cet essai de « décoration de fer » ne fut pas du goût de tous : *Voici le dôme central avec son luxe lourd et voyant : ici, le fer s'est trompé parce qu'il a suivi les vieux errements de construction et de décoration, parce qu'il a subordonné ses propres convenances à celles de la pierre qu'il remplaçait*².

Le dernier palais consacré aux machines était en lui-même une attraction par sa conception, ses innovations, et la prouesse technique de sa réalisation. La presse contemporaine détailla l'originalité du projet qui réduisait le nombre de points d'appui, souligna ses dimensions colossales et la puissance des piliers et des contreforts, admira le profil grandiose des fermes, l'ordonnance des arcs, et l'ajustement précis des arceaux en fer. Outre la majesté de sa nef, il ouvrait la question des ressources décoratives du fer employé en architecture en grande masse. Sur ses façades latérales,

1. A. Picard, *Rapport général*, II, p. 106

2. J. K. Huysmans, « Promenades à l'Exposition », *Revue de l'Exposition universelle*, I, p. 12.

les verrières couronnées de petits acrotères en zinc découpé à motif de caducée, reposaient sur un mur de soubassement dont la sobre mosaïque de briques rouges à dessin blanc offrait un effet décoratif économe. De larges baies couvraient toute la surface du mur des deux pignons : la partie basse s'ouvrait sur une porte, la partie haute était traitée en verrière. Seul le pignon La Bourdonnais fut décoré : deux contreforts à treillis encadraient l'ouverture de la baie et un linteau surmonté d'un panneau de faïence indiquait la destination du bâtiment, *Palais de l'Industrie* : la branche de laurier et le rinceau d'encadrement [exécutés par Mortreux] étaient les seuls motifs de céramique du bâtiment. Suivaient des écussons des divers pays peints au vernis, et des motifs de Thiébault moulés en staff. Le porche lui-même fut décoré de deux groupes de plâtre de 10 m de haut, placés en avant-corps. À gauche, se trouvait *La Vapeur enchaînée par le travail* exécutée par H. Chapu, à droite *L'Électricité* par F. Barrias : la première se libérait des chaînes qu'un forgeron lui avait fixées, la seconde, un générateur à ses pieds, pointait du doigt un éclair sur un globe. Sur l'acrotère en zinc, l'entreprise Robin et fils représenta les outils de l'industrie moderne. Si aux palais des Arts, le fer remplissait son simple rôle d'ossature, il fut ici en premier plan, élément de structure, de construction, et finalement de décor, tempéré par la présence discrète d'autres matières. Dutert choisit de ne pas le masquer mais d'en accentuer les effets artistiques par le treillage dans l'assemblage des pannes, les découpes profilées des consoles, ou la double cornière placée en bordure des tôles. Désormais, comme sur la tour de G. Eiffel, tôles, fers en T ou en U, rivets et boulons participaient pleinement à l'ornementation.

Le nombre important de pavillons étrangers construits sur ce principe d'ossature en fer recouverte de terre cuite peut surprendre mais les archives révèlent que la majorité fut le fruit d'une élaboration française. Ainsi, parmi les pavillons des pays d'Amérique du Sud réunis au pied ouest de la tour, celui de l'Argentine fut un des plus importants de l'Exposition avec ses 1 600 m². Le programme du concours imposait la possibilité d'un démontage pour transfert à Buenos Aires¹ : A. Ballu, le lauréat, *a mis en place un cadre de fer dont les différentes parties sont vissées maintenant et pourront être clouées l'une à l'autre plus tard*. Sur un soubassement de briques de grès à motifs de chats fournies par É. Muller, la société des Ponts et Travaux en fer éleva une charpente en fer et fonte de 597 tonnes qui reposait sur des fondations en pierre reliées entre elles par des arcs en brique. Le bâtiment couronné de cinq coupôles de verre était couvert de tuiles, le zinc étant réservé aux grands halls, et les verres colorés aux dômes et lanternes supérieurs. On accédait par plusieurs marches au portail monumental accusé de trois baies. Les façades latérales et postérieures se terminaient par de larges pignons rythmés par des pylônes intermédiaires. Le statuaire J. B. Hugues fut chargé du groupe de bronze placé au-dessus de la porte d'entrée, allégorie de *L'Argentine* appuyée symboliquement sur ses deux ressources principales *L'Agriculture* et *L'Élevage* [un taureau et des moutons] et entourée de *L'Agriculture* et *L'Industrie* [un paysan, muni de son seul chapeau, moissonnait avec une faucille, et un ouvrier vêtu d'un pantalon,

1. Une fois démonté, le pavillon fut envoyé par bateaux le 1^{er} février 1890 en 6 000 paquets ; la réouverture du pavillon eut lieu le 14 janvier 1894 plaza San Martin à l'angle de la calle Arenales.

une petite locomotive à la main, évoquait le travail du métal par différents objets : enclume, forge, roue crantée, ancre de marine et chaîne]. Sur les frontons des baies latérales, le mosaïste G. Facchina représenta un berger de la Pampa et un laboureur d'après les modèles de F. Barrias et A. Roll. Aux angles, les pylônes furent coiffés de groupes de bronze [*La Navigation* et *L'Agriculture* exécutés par Barrias], et décorés d'écussons argentins en céramique polychrome [E. Dupuis]. Ce pavillon fut l'objet de plusieurs innovations décoratives comme l'emploi d'un grès coloré combiné avec des parties émaillées pour la façade postérieure, ou des fontes ornementales ou moulurées peintes en doré au lieu du gris traditionnel. D'autre part, le choix des matériaux pour le remplissage des façades était *moderne* : grès émaillé, terres cuites, briques vernissées, faïences, porcelaines, mosaïques. Lœbnitz fut sollicité pour la base des coupoles et les faces des pylônes qu'il garnit de porcelaine, simple ou avec incrustation de verres et Parvillée réserva la faïence jugée plus fragile, à la décoration des arrière-plans, arcades et loggias. Un *verre américain* fut utilisé pour les baies : son feuilletage légèrement ondulé conservait transparence et qualité de dessin, même vu de l'extérieur. Enfin, plus de 900 cabochons et appliques en verre de couleurs variées placés sur la façade, éclairaient le soir par la lumière électrique. Inégalement apprécié, le principal reproche fait à Ballu fut d'avoir fait une œuvre française et non argentine.

Le pavillon du Brésil bénéficia de la présence de l'empereur Pedro II en Europe lors de l'annonce de la future Exposition : un comité franco-brésilien fut aussitôt constitué de part et d'autre de l'Atlantique, et c'est à Paris que fut ouvert le concours remporté par L. Dauvergne, expert auprès du Conseil de préfecture de la Seine. L'emplacement couvrait 1 200 m² dont deux tiers réservés à un pavillon de dégustation, une galerie en fer forgé, une serre horticole, un bassin pour le nénuphar *Victoria Regia*, et un jardin de plantes brésiliennes. Cette fois, le projet fut volontairement inspiré par l'architecture ibérique : reposant sur une structure métallique, trois étages de galeries étaient surmontés d'un atrium coiffé d'une coupole vitrée. Sur le côté, une tour carrée de 40 m de haut, abritait l'escalier donnant accès aux étages, au campanile et à sa terrasse. Le motif central de l'entrée principale était couronné d'une sphère armillaire, symbole national brésilien, et divers motifs d'architecture évoquaient l'activité navale du pays [proues de vaisseaux, têtes, rostres]. Au rez-de-chaussée, chaque porte était flanquée de deux statues représentant les principaux fleuves du Brésil sous la figure d'un indien [le Parana, l'Amazone, le Sao Francisco, le Tiété, le Paraguay et le Tocantin] : afin de pouvoir les identifier, le statuaire F. Gilbert plaça chacun d'eux au milieu de végétaux propres à ses rives. Il exécuta également les deux caïmans bordant l'escalier qui menait à l'entrée de la serre. Des faïences décoratives colorées rehaussaient les grandes baies des façades, et les peintures des armes de chaque province les cartouches des pylônes.

Le gouvernement chilien exigea dans son programme un bâtiment original avec galerie à l'étage, élevé sur une structure métallique avec panneaux de remplissage, résistant aux tremblements de terre et facile à transporter au Chili¹. Le lauréat du concours, H. Picq², avait l'expérience de ces transferts car il avait construit à Paris

1. Le pavillon sera transporté par bateau et reconstruit pièce par pièce en 1893.

2. Il est intéressant de noter que Picq travailla également pour la Compagnie du Gaz dont il éleva le majestueux pavillon non loin de là. La Compagnie du Gaz forte de ses mille usines et de ses 25 000

une bibliothèque pour M. Schœlcher qui avait été remontée à Fort-de-France. Le corps principal s'étendait sur un carré de 20 m de côté : sa charpente métallique élevée par Moisant Laurent, Savey et Cie fut couronnée de cinq dômes vitrés, dont un central à 30 m de hauteur et les quatre autres posés sur les pylônes rectangulaires des angles. Le portique en saillie, traité à dessein de façon monumentale, tint toute la hauteur de la construction : il ouvrait les trois baies du péristyle sur un large perron. Le balcon du 1^{er} étage était abrité par le fronton. Quant aux façades latérales, elles furent ornées de marquises. L'ossature en fer restée apparente fut peinte en tons bleu-gris, qui contrastaient violemment avec les couleurs vives de briques de remplissage volontairement enluminées et les mosaïques polychromes. Ici aussi, l'architecte prit donc le parti de jouer sur les palettes chromatiques offertes par la terre cuite, opposées aux teintes plus effacées des fers.

Les autres pays d'Amérique du sud présents au Champ de Mars s'adressèrent en majorité à des architectes français [parisiens] pour élever leurs pavillons : si les édifices étaient de moindre envergure, leur dessein visait une représentation architecturale nationale. Pour évoquer la Bolivie, P. C. Fouquiau¹ entreprit d'élever un château d'inspiration espagnole dont les colonnes torsées et les coupoles du portique d'entrée évoquaient la période coloniale. Surmonté d'une coupole et flanqué de quatre tours carrées à campaniles, il alternait des bandes horizontales de bois peint, rouges et blanches. À côté, l'architecte de la tour, S. Sauvestre² dressa un petit pavillon en bois de 20 m sur 10 de style Renaissance pour le Nicaragua : outre ses découpes de bois, l'édifice était remarquable par sa haute couverture de tuiles émaillées en forme d'écailles, couronnée d'épis de faitage en terre cuite à motif de maïs. Le Costa Rica utilisa une structure de fer habillée de plâtre et de bois : l'aspect général de ce pavillon était soigné avec ses quatre statues en bronze placées dans des niches aux angles [un soldat, un paysan, un serrurier et un forgeron]. Le Salvador confia le soin à J. Lequeux d'édifier une construction dont *le style serait le plus proche possible du genre architectural de la nation* : l'architecte élaborait son projet à partir de documents archéologiques et ethnographiques. Le pavillon était composé d'un rez-de-chaussée gardé par des grilles à encorbellement, et d'un étage ouvert par trois baies en ogive reposant sur de légères colonnettes. Les façades étaient décorées de signes et symboles de la langue sacrée *nohuatl* dont Lequeux dessina les cartons pour le directeur de la fabrique artistique de Gien, M. Gondouin. L'Équateur s'adressa à un jeune architecte français G. Chedanne, peu connu à l'époque, qui plaça un cube de granit gris au pied de la tour, reproduction à moindre échelle de l'un des temples incas voués au Soleil : il s'en inspira pour le motif de la porte principale, les moulures et frises ornées de faces humaines

employés voulait faire une démonstration de sa réussite et de son essor dans toutes les applications de la vie domestique : le pavillon fut remarqué pour sa hauteur (près de 25 m) son style Renaissance (rotonde, terrasse à l'italienne, dôme, lanternon, colonnades, frontons, double perron, statues et sculptures) et ses illuminations.

1. Architecte connu pour ses hôtels de la plaine Monceau, il avait eu recours dans les années 1880 au procédé financier de location des sols avec promesse d'acquisition dans les trois ans pour mener à bien plusieurs opérations de promotion immobilière d'envergure sans risque financier.
2. Auteur lui aussi de nombreux petits hôtels dans les 16^e et 17^e arrondissements d'inspiration néo-gothique ou balnéaire.

ou d'animaux, et les énormes batraciens de pierre gardiens de l'entrée : *M. Fugère, sculpteur français comme l'architecte, a pris au musée ethnographique du Trocadéro les moulures des pièces authentiques rapportées d'Amérique par les voyageurs que le Gouvernement français y a envoyés en mission*¹. Pour le Vénézuëla, E. Paulin construisit un bâtiment principal de 20 m de long sur 17 de large, deux pavillons de part et d'autre et une tourelle avec belvédère. Pour évoquer la transposition de l'architecture espagnole dans les colonies d'Amérique, il choisit le style Renaissance hispano-mauresque : loggia, vérandas, guirlandes, chutes, coquilles, feuilles d'acanthé, angelots, mascarons ou vases. Enfin, d'autres français intervinrent auprès des nations étrangères : Schmitt enchâssa pour l'Uruguay de grands murs de briques dans une armature métallique peinte en bleu gris, coiffée d'une large coupole ceinte de quatre autres plus modestes, J. Suffit et son gendre O. Courtois présentèrent l'île de Saint-Domingue avec une ferme en rondins de bois avec belvédère, Moreau reprit les dessins du commissaire délégué et consul M. Cadot pour le Paraguay, et enfin G. Gridaine édifia un chalet en bois typique de l'architecture guatémaltèque dont il décora les façades de faïences aux couleurs nationales.

Seul le Mexique eut une démarche différente : son propos fut politique car le parlement décida de profiter de cette manifestation internationale pour asseoir son mouvement nationaliste. En attribuant un million de francs à la construction du palais et en constituant un comité de personnalités de la colonie mexicaine de Paris, il signifia ouvertement sa volonté de briller à l'Exposition en affichant son héritage et sa fierté nationale. Le travail fut confié à deux mexicains l'ingénieur A. Anza, et l'architecte L. Salazar, qui reprirent des modèles historiques en s'appuyant sur les recherches archéologiques récemment effectuées. Le long de l'avenue, ce bâtiment rectangulaire parallèle au quai de 70 m de long sur 33 de large, s'inspirait clairement du temple de Tehotihuacan : le corps principal était composé d'un avant-corps en saillie éclairé de fenêtres hautes et de deux ailes dans lesquelles furent ménagées les quatre portes donnant accès aux salles d'exposition. Il avait lui aussi vocation à être remonté à Mexico pour servir de musée des Antiquités, ce qui imposa rapidement l'emploi d'une ossature en fer avec colonnettes de fonte. Cependant, le revêtement connut des hésitations : redoutant les risques du transport avec l'utilisation de la céramique, on donna la priorité à des panneaux en tôle légèrement inclinés afin d'accentuer l'effet de relief. L'emploi de tôle d'acier fut écarté, la rigidité de ce métal ne permettant aucune souplesse au profit du zinc estampé plus malléable qui permettait l'estampage de matrices en fonte. La couverture du bâtiment était de tôles ondulées et galvanisées. L'accès se faisait par un escalier à pente raide, inspiré des anciens teocalis : différentes assises y étaient superposées, de longues bandes nues alternant avec des frises de grecques ou de méandres. Un portique menait à la porte centrale entourée de deux cariatides trouvées à Tula par Peñafiel. Les montants des portes latérales étaient décorés de *nahui-iollin* évoquant les solstices et équinoxes, le couronnement de motifs d'épis de maïs et de signes du calendrier mexicain. Au premier étage, se succédaient une suite de portraits en pied de rois et divinités exécutés par le sculpteur J. F. Contreras [650 tonnes

1. *Guide Bleu du Figaro*, p. 183. Cependant, la méconnaissance de l'architecture inca ou la volonté de se démarquer poussa Chedanne à faire un toit à créneaux, incongru pour une telle construction.

de bronze et zinc fondu et galvanisé fournies par les établissements Cail]. Six bas-reliefs en bronze représentaient les rois et guerriers aztèques symbolisés par leurs qualités physiques et morales, et six autres étaient dédiés aux divinités protectrices identifiables par leurs attributs. Les éléments principaux de cette construction furent donc le fer, la fonte et l'acier, et, contrairement à la tradition aztèque, ce fut la terre qui fut privilégiée pour le recouvrement des murs et non la brique séchée.

L'exposition des Colonies par son ampleur fut un autre lieu de découverte et de démonstration de l'industrie des matériaux. Si l'objectif était double [montrer la France aux indigènes et présenter les Colonies aux visiteurs], il passait par la démonstration de la richesse agricole, industrielle et commerciale de chacun de ces pays. Rassemblés sur l'esplanade des Invalides, chacun présenta un pavillon type, évocateur de son architecture nationale. Là encore, ce furent les architectes français qui intervinrent : A. Ballu pour l'Algérie, H. Saladin pour la Tunisie, A. H. Vildieu pour l'Indochine, C. Lichtenfelder et A. Foulhoux pour le protectorat, et S. Sauvestre pour le palais central des Colonies. Les pavillons d'Afrique du Nord empruntèrent leurs modèles à des monuments connus en France grâce aux récits d'écrivains-voyageurs, archéologues ou explorateurs. Les motifs furent reproduits en bois, staff ou en céramique [minarets, motifs d'ornements, menuiseries découpées, moucharabiehs et balcons en bois, et revêtements de faïences, amplement illustrés *rue du Caire*]. Les colonies asiatiques présentèrent des exemples d'architecture traditionnelle organisés autour d'une cour centrale et reliés par des portiques à loges [Cochinchine], ou des reproductions de temple [Annam ou Cambodge]. Mais ce fut certainement leur expertise en matière de travail du bois et de la faïence qui fut la plus remarquée : charpentes apparentes en bois dur, taillées là-bas et remontées en France par des ouvriers autochtones, toitures à étages recourbées, chapiteaux festonnés, motifs moulurés, boiseries découpées à jour [sculptées ou peintes]. Les motifs à dessin géométrique, les personnages mythologiques, animaux fabuleux et monstres terrifiants apparurent sur les charpentes, les toitures, crêtes, ou balustrades, les consoles saillantes, les arêtiers géométriques, ou les chambranles. Motifs de lotus, têtes de dragon, monstres et lions sculptés en bois ou faïence blanche et bleue, se répartissaient le long des étages et sur les frontons. Le palais central des Colonies se voulait fédérateur de l'ensemble des protectorats qu'il représentait, son bâtiment devant être l'écho d'une architecture coloniale symbolique : sur un soubassement de maçonnerie alternant lits de pierre et joints de briques, il fut élevé en bois, la charpente restant apparente tant intérieurement qu'extérieurement et couvert d'une très haute toiture de tuiles vernissées, en forme de chapeau colonial ; au centre du palais, une armature en fer permit d'élever un dôme central qui monumentalisait l'ensemble.

Pour les pavillons européens du Champ de Mars, la consigne était un peu différente : il s'agissait essentiellement de tirer parti des matériaux modernes. Si l'ossature métallique fut la règle pour les palais importants, elle ne fut pas la seule réponse pour des projets plus modestes. Cependant, deux petits pavillons l'utilisèrent. À la suite du désistement du ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts, la ville de Paris put bénéficier de deux terrains au lieu d'un seul dans le jardin central mais en

conservant le même budget. Aussi, son architecte choisit de louer à bas prix des fermes métalliques provenant de l'exposition du Cinquantenaire des chemins de fer pour assurer la charpente des deux nefs. Puis, Bouvard réunit ces fermes par des pans de bois hourdés en plâtre afin d'élever des parois pleines, suffisantes pour des panneaux d'exposition, éclairées par le lanterneau vitré. La décoration fut elle aussi simplifiée et réduite à des treillages d'ornements verts, des bois moulurés, et quelques pilastres pour supporter les chéneaux saillants rythmant les façades latérales. Sur chaque pignon et au milieu des façades, s'ouvraient des portes abritées par un fronton en auvent soutenu par des consoles en bois découpé. Sur le tympan, se déployait un majestueux écusson en staff aux armes de la Ville surmonté des quatre tours de la couronne murale de la capitale. Pilastres, moulures et cartouche en staff complétaient cette décoration d'inspiration horticole, volontairement sobre. D'autre part, devant la façade nord du palais des Beaux-Arts, le kiosque de vente des Tabacs turcs se distinguait par son large toit en terrasse découpé en forme de parasol qui abritait par son surplomb la galerie autour du rez-de-chaussée. Après avoir élaboré un travail de reconstitution historique de la fontaine d'Achmet à Constantinople, l'architecte H. Pucey reproduisit ce joyau de l'architecture musulmane avec le plus d'exactitude possible à l'aide d'une ossature de fer recouverte d'un enduit de plâtre. La décoration ornementale de l'édifice reprenait les panneaux calligraphiés en caractères arabes, les mosaïques bleues et rouges et les dentelures de stuc de la fontaine ottomane.

Pour les pavillons modestes, la solution du bois hourdi de plâtre, beaucoup plus économique, fut plus largement utilisée : dessiné par P. Clarke, conservateur du musée indien de South Kensington, le pavillon indien réalisé par l'entrepreneur Joubert se composait de deux galeries rectangulaires, flanquées sur toute leur longueur de vérandas aboutissant chacune à un dôme. Peint en rouge brun avec des lits de sculptures blanches, l'édifice s'inspirait de l'architecture hindoue¹ : les galeries prenaient jour par des fenêtres jumelées et à chaque travée correspondait une coupole. Celle du centre était décagone et supportée par des colonnes. Au-dessus de la porte d'entrée, se dressaient deux hauts minarets, repris par de plus petits aux angles de l'édifice. Quant à l'Espagne, elle éleva sur les berges de la Seine, entre le pont des Invalides et le pont de l'Alma, un pavillon de 70 m de long destiné à recevoir des produits alimentaires. L'architecte A. Mélida, professeur à l'École des beaux-arts de Madrid, fut assisté sur place par M. Poupinel : reposant sur des pieux plantés dans la berge, leur édifice s'élevait en pans de bois revêtus de plâtre et staff. Une équipe de onze sculpteurs espagnols vint à Paris pour assurer le travail de bossages, pilastres, panneaux, crêtes et moulures. Si certaines baies étaient inspirées de la période Mudéjar, d'autres évoquaient le style gothique par leurs ogives encadrées d'*azulejos* ou l'influence plateresque avec des aigles gigantesques aux pavillons d'angle comme à San Juan de los Reyes. Les armes et écussons d'Espagne composés par Mélida imitaient la faïence. À côté, en partie sur la berge, le pavillon du Portugal fut construit sur un soubassement de pilotis : son élévation de pans de bois habillés de plâtre était couronnée d'une terrasse et surmontée d'une tourelle. L'architecte J. Hermant s'inspira de l'architecture portugaise du XVIII^e

1. On y retrouvait des éléments empruntés à la tour Qûtb de Delhi, à l'architecture de la région d'Adjmir ou à la mosquée Sarkhej Roza d'Ahmedabad.

comme le cloître du monastère des Hiéronymites à Santa Maria de Belem, ou celui de la Sainte-Croix à Coimbre.

La terre cuite connut son apogée à cette Exposition : divers pavillons construits par les manufacturiers en furent l'écho. Brault père et fils voulant prouver par leur stand d'exposition combien leurs produits étaient spécialement adaptés à la décoration architecturale, firent appel à M. Deslignières¹, architecte du pavillon de l'Union céramique en 1878 qui choisit d'exposer les deux spécialités de la maison en deux pavillons accolés : le premier d'inspiration gothique montrait combien la terre cuite blanche pouvait se substituer à la pierre, tant dans la restauration que dans la copie d'œuvres anciennes. Le second, placé en arrière, était une variation en briques et terres émaillées des nombreuses contributions que l'architecture contemporaine pouvait tirer des matériaux récemment mis au point. Quant à son concurrent, J. M. Perrusson, fabricant de tuiles mécaniques et décors architecturaux en céramique à Écuisses, il éleva un petit kiosque perché sur une terrasse de briques émaillées, garni d'ornements en terre cuite : l'édifice se présentait sous la forme d'un portique à colonnes, largement ouvert, orné de cariatides et coiffé d'un dôme de carreaux vernissés. Le directeur artistique des ateliers le sculpteur E. Mazzoni, travailla sous la direction de T. Ferret architecte à Bourg, et plaça sur les façades panneaux de terre cuite et faïence, carreaux émaillés et divers motifs décoratifs disponibles au catalogue de l'usine. E. Janty, architecte de la principauté de Monaco depuis l'exposition de Vienne en 1873, édifia devant le palais des Beaux-Arts un imposant pavillon italien, autour d'un grand hall central : de larges bandeaux rouges et blancs, des médaillons de terre cuite et céramique, et des frises de faïences accentuaient son côté riant monumentalisé par une loggia en portique et quatre pavillons carrés aux angles. Les Pays-Bas édifièrent, eux aussi en briques, deux maisons : M. Boas d'Amsterdam confia celle de sa taillerie de diamants au hollandais É. Niermans, récemment installé à Paris qui choisit des balcons ajourés, une menuiserie à petits carreaux et une haute porte centrale en plein cintre puis plaça sur la façade des motifs de faïences de Delft, des ornements en fer forgé et des balustrades en terre cuite pour couronner l'édifice. Pour la seconde, M. Van Houten chargea C. P. Meyjes, d'élever un magasin-restaurant pour ses cacaos.

La décoration architecturale nécessitait un matériau malléable, économique, et rapide à la pose comme au séchage : le staff, mélange de plâtre armé de fibres végétales, répondait parfaitement à cette exigence. Au pavillon de la Presse, à côté de mosaïques assemblées par Facchina, A. Vaudoyer le choisit pour les motifs et la frise courant sous l'entablement du toit exécutés par M. Tibault. Le restaurant adjacent était un simple réemploi d'une salle élevée sur les Champs-Élysées et le pavillon réservé au service des téléphones une construction légère de bois. Au pavillon des Pastellistes, Hermant voulut que *son aspect extérieur réponde à la coquetterie du genre de peinture auquel il était destiné* : la légèreté du staff travaillé par Bouet, Deloye et Hainglède, s'adapta parfaitement au style choisi pour l'édifice. L'enduit rose fit ressortir les motifs de treillage placés sur le mur de fond vert clair où régulièrement de grands vases se détachaient dans des niches ornées. Au haut de quelques marches, la porte d'entrée réunissait la plupart des motifs classiques Louis XV : pilastres, cartouche, mascarons,

1. Il venait d'afficher sur la nouvelle façade du théâtre de la Comédie parisienne la variété du relief et la richesse chromatique des différents matériaux céramiques.

coquille, guirlandes, entrelacs, corbeilles. Sous l'entablement, une frise détachait en lettres dorées le nom de pastellistes renommés¹. Enfin, une élégante balustrade ponctuée de vases terminait le haut du pavillon : aux angles, des groupes d'enfants soutenaient les mâts pavoisés. Enfin, les expositions thématiques² qui requéraient des surfaces considérables et modulables, et une décoration variée tout en restant économique, apprécièrent ce matériau souple et bon marché.

La mosaïque ne resta pas cantonnée aux constructions les plus imposantes : ainsi derrière les Arts libéraux, le pavillon de la Serbie attirait le regard par son décor de tesselles émaillées encadrées de plaques de marbre blanc. Le but de l'architecte Lafanège était d'élever une construction serbo-byzantine qui illustrait l'architecture nationale, *l'occupation turque en en ayant beaucoup détruit*.

A. Darval exposa son ciment métallique récemment mis au point dont l'emploi s'était révélé fructueux lors de travaux de restauration d'éléments anciens. Son portique d'exposition provenant du château des Tuileries en fut la démonstration : il abritait une collection de statues copiées ou restaurées et présentait sur son toit des bas-reliefs également retravaillés dans les ateliers de l'usine. Ce ciment particulièrement résistant permettait également la construction d'édifices³.

Enfin, divers pays présentèrent une gamme intéressante du travail du bois, depuis son état brut jusqu'aux découpes les plus élégantes ou les plus complexes. Vaudoier choisit de l'utiliser dans sa version la plus naturelle pour le pavillon de la Société générale des Téléphones : sur une ossature de poutres en fer, il monta des madriers et des poutrelles de sapin brut reliés par des boulons, évoquant ainsi les poteaux téléphoniques en bois récemment élevés dans la campagne française. Les maisons d'habitation et chalets trouvaient bien sûr son exercice le plus abouti dans des pays comme la Norvège. J. Digre de Trondhjem en éleva une *très vernie, très décorée, très sculptée, d'un aspect tout à fait élégant qui constitue un ensemble original*. Elle avait la particularité d'avoir été livrée à Paris *prêt à monter*, son assemblage étant aussi rapide qu'aisé à réaliser. Les autres nations du Nord (Finlande, Suède, Russie) en présentaient des versions différentes, offrant au visiteur une grande variété de décor selon la coupe des bois, leur traitement ou leur disposition sur la façade.

Cette longue analyse permet de voir la pratique, la destination, l'usage et la diversité d'emploi des matériaux de façades mis à la disposition de l'architecture en cette deuxième partie du XIX^e.

1. Coypel, Quentin La Tour, Perronneau, Chardin, M^{me} Vigier-Lebrun, Prudhon, etc.
2. Comme les expositions des berges, celle des jardins du Trocadéro, *L'Habitation humaine* de Charles Garnier sur le quai, ou surtout *La rue du Caire* reconstituée le long de l'avenue de La Bourdonnais par Alphonse Delort de Gléon assisté de l'architecte Lucien Gillet.
3. Darvant se fera d'ailleurs construire dix ans plus tard son hôtel à côté de son usine à vapeur, 4-6, rue Francœur (18^e).